



# डा० नरोन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध

सम्पादक  
भारतभूषण अग्रवाल

राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली



मूल्य	पाँच रुपये
प्रथम संस्करण	मार्च १९६२
प्रकाशक	राजगोपाल एण्ड मन्स दिल्ही
मुद्रक	कुलकर्णी प्रेस दिल्ही

DR. NAGENDRA KE SARVASHRESHTHA NIBANDHA : ESSAYS

## आभार-स्वीकृति

---

विस्मयाच पी की बहुत दिनों से इच्छा थी कि मेरे निबन्धों का कोई प्रतिनिधि संकलन प्रकाशित किया जाय । श्री भारतभूषण अग्रवाल ने अत्यन्त परिश्रमपूर्वक इन निबन्धों का चयन विस्तृत सूचिका के साथ प्रस्तुत कर उनकी इच्छा-पूर्ति ही नहीं की बल्कि मुझे भी उपकृत किया है । फिर भी यह संकलन श्री कन्हैयालाल के सौजन्य के बिना प्रकाशित नहीं हो सकता था । मैं इन तीनों मित्रों के प्रति आभार व्यक्त करता हूँ ।

प्रस्तुत निबन्धों का चयन लेखनस पब्लिशिंग हाउस द्वारा प्रकाशित मेरे चार निबन्ध-संग्रहों से किया गया है (१) विचार और अनुभूति (२) विचार और विवेचन (३) विचार और विक्षेपण (४) अनुसंधान और आलोचना ।

दिल्ली विश्वविद्यालय }  
दिल्ली ।

—नगेन्द्र

## विषय-क्रम

---

<p>भूमिका डा० नगेन्द्र व्यक्तित्व और कृतित्व (भारतभूषण भट्टनाम)</p> <p>१ कविता क्या है ?</p> <p>२ रस का स्वरूप</p> <p>३ वर्ण रस का आस्वाद</p> <p>४ साहित्य में आत्माविव्यक्ति</p> <p>५ अनुसंधान और आलोचना *</p> <p>६ भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता</p> <p>७ भारतीय साहित्य पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव</p> <p>८ स्वतंत्रता के पदचातु हिन्दी साहित्य</p> <p>९ छायावाद की परिभाषा</p> <p>१० प्रयोगवाद</p> <p>११ कामायनी में रूपक-तत्त्व ✓</p> <p>१२ कामायनी का महाकाव्यत्व</p> <p>१३ मेरा व्ययसाय और साहित्य-मृज्जन</p> <p>१४ कहानी और रेखाचित्र</p> <p>१५ दादा स्वर्गीय प० रामकृष्ण वर्मा नबीन'</p> <p>परिशिष्ट—</p> <p style="padding-left: 40px;">जीवन-परिचय</p> <p style="padding-left: 40px;">ग्रन्थ</p>	<p>५</p> <p>१६</p> <p>२६</p> <p>३६</p> <p>४३</p> <p>५०</p> <p>६७</p> <p>७४</p> <p>८५</p> <p>९५</p> <p>१०२</p> <p>११०</p> <p>१२४</p> <p>१३३</p> <p>१३६</p> <p>१४७</p> <p></p> <p>१५७</p> <p>१५६</p>
--	--

## डा० नगेन्द्र व्यक्तित्व और कृतित्व

डा० नगेन्द्र से मेरा पहला परिचय घाट में लगभग पच्चीस वर्ष पहले हुआ था। सन् १९३६ के घास-घास की बात है। मैं उन दिनों बंबई में इन्टरमीडिएट-इन-कॉमर्स की शिक्षा में रहा था और छायावादी कवियों की अनुकृति पर थोड़ी-बहुत तुक-बदियाँ करने लग गया था। मेरे बड़े भाई (श्री विद्यामण्य घाटवास) मष्ट जॉन्स कनिज घागरा में बी० ए० के विद्यार्थी थे। यमियों की छुट्टियों में जब वे घर आए तो अपने साथ एक कविता की किताब भी लाए जो शायद स्वर्गीया पुरुषावली की रचनाओं का संग्रह था। उसपर बड़े ही सम्बन्धित मुझीम-दीन बुलाबहार हस्तलेख में एक नाम लिखा था नगेन्द्र। मैंने कौतूहलवश भैयाजी से उनका परिचय पूछा तो उन्होंने बताया कि वे उनकी कनिज में एम० ए० (घण्टी) के विद्यार्थी हैं, बड़े भाबुन हैं और छायावादी कविताएं लिखते हैं। मुझे घभी तब पार है मैंने उस हस्तलेख के सहारे अपने मन में नयनजी का एक कल्पना-चित्र भी बनाया था और उनसे मिलने और परिचित होने का सपना बीगुल भी अनुभव किया था।

सन् १९३७ में मैं भी बी० ए की शिक्षा के लिए मष्ट जॉन्स कनिज घागरा में भर्ती हुआ। यद्यपि तब तक नगेन्द्रजी अपने शिक्षा समाप्त कर घागरा छोड़ चुके थे फिर भी बीच-बीच में उनकी चर्चा सुनाई पड़ती रहती थी। अजय बाबू मुलाबराय माहिष्य-रत्न-मण्डार के लेखकों घण्टी भी नगेन्द्र और पूर्य मुन्देव भी मय्यग्र के मुन म उनकी प्रशंसा बराबर सुनता रहता था। बीच-बीच में उठती रहतामी इन चर्चाओं में उनके बारे में मेरा बीगुल जगता रहता था।

तभी एक दिन उनके दर्शन हुए। मैं सोचता हूँ मन् ३८ के घण्ट की बात होगी। हृषिकेश-कप-काम्य-प्रतियोगिता में एक प्रतियोगी मैं भी था। मैंने जॉन्स कनिज की दिनचर्या में यह घबगर माहिष्य की दृष्टि में बर्ष का महत्त्व बड़ा पत्र हाता था। उस बार डा० नगेन्द्र भी उस समारोह में उपस्थित थे।

कह नहीं सकता वे प्रतियोगिता के निर्णायकों में वे या सम्प्राप्त 'धोख बाँय' के माते बही था। पर वे मंच पर बैठे थे। और प्रतियोगियों का काव्य पाठ समाप्त हो जान के बाद निर्णायकों को विचार का समय देने की गरज से प्रशंसा ने उनसे निवेदन किया कि वे भी अपनी एक रचना सुनाने की कृपा करें। थोपणा सुनते ही मेरा मन उछल पड़ा। और दूसरे ही क्षण मैंने नमोमन्त्री को कविता पढ़ते देखा। कल्पना-चित्रों में किस हृद तक वास्तविकता हो सकती है, यह बताने की तो कोई जरूरत ही नहीं। पर वहाँ तक मुझे याद है उनकी उस पहली मन्त्री से मुझे कोई निपटारा नहीं हुई। उनके मौल्य व्यक्तित्व में एक सजीलापन था। छरहरे बदन में एक कोमलता थी और बाली में सहज सस्कार। उन्होंने धीरे-धीरे एक गीत सुनाया शुरू किया जिसकी पहली पंक्तियाँ मुझे आज भी याद हैं—

या सजि तुमको गीत सुनाऊँ

इस कथा की उजियारी में कुछ के माने पाऊँ।

उन दिनों जैसे गीत में निष्कला-यकृता रहता था उनसे यह निम्न कोटि का था। उसके साथ जैसे सरल और मुक्त थे बापू और अविश्वसनी भी सीटी और निरुद्धन थी। सरल प्रणय-निवेदन के इस गीत ने मेरे मन में नमोमन्त्री के व्यक्तित्व को एक भीठी कोमलता से सजित कर दिया। यही कारण था कि अगले वर्ष जब साहित्य-रत्न मंडार के कार्यालय में मुझे बुझा उनसे वर्सन का सीमाव्य मिला तो यह जानकर मुझे एक विशिष्ट निराशा-सी हुई कि वे उस समय अपनी एक आलोचनात्मक पुस्तक (मुद्रिवातमदन पस्त) के प्रकाशन के सम्बन्ध में प्राण हूँ। मेरा प्रतिभाशुभ अवकचरा मन कवि को जिस धृष्टा से देखता था आलोचक को उससे बहित रखता था। मैं सोचता हूँ आज भी हम पाठकों में ऐसे घने हैं जो आलोचक के कम को जाने-अनजाने कुछ बटिया स्तर बैठे हैं।

जो हूँ आलोचना-पुस्तक के साथ नमोमन्त्री ने उन दिनों एक छोटा-सा काव्य-संग्रह भी प्रकाशित कराया—'बनबाला' और नमोमन्त्री ने कृपापूर्वक उसकी एक प्रति भी मुझे दी थी। आज साबता है कि 'बनबाला' की रचनाओं को मौलिकता पस्त के काव्य के प्रतिमय प्रभाव के कारण कुछ दब-सी गई थी पर उन दिनों उन कविताओं में मुझे बड़ा रस मिला और जहाँ तक मैं उन्हें समझ सका उनमें काव्य-मिठा भी मैंने ग्रहण की।

वर 'बनबाला' में जो गुण और सलोप मुझे मिला था वह फिर एक बटना में समाप्त हो गया। मई १९४८ के पास-पास की बात है। एक बार प्रायः प्रकाशक गुण के वर आया था ही कुछ हिन्दी मैगज़ीन इकट्ठे हुए। उन दिनों प्रवर्णिनी मैगज़ीन का आग्रहान जोरों पर था और मैं भी उन आन्वेषन

से प्रभावित होकर प्रगतिशील बन बैठा था। उस दिन की गोष्ठी में साहित्य के मूल सिद्धान्तों पर श्री विभवानसिंह चौहान और जगेन्द्रजी में बड़ी गरमागरम बहस छिड़ गई। मैं स्वभावतः चौहानजी के तर्कों को शुभ भाव से सुन रहा था और जगेन्द्रजी के तर्क मुझे व्यर्थ और निस्तार लग रहे थे। तिस पर जब मैंने देखा कि जगेन्द्रजी के स्वर की दृढ़ता ज्यों की त्यों बनी हुई है और वे चौहानजी की बातों पर अपनी स्वापनाओं में रचमात्र भी परिवर्तन स्वीकार नहीं करना चाहते तो मुझे जोर निराशा हुई। और जब बहस का अन्त होते न देखकर जगेन्द्रजी ने सहसा एक विनोदपूर्ण वाक्य से सारी दृष्टि काट दी तो मुझे लगा कि वे हसी के सहारे अपनी कमबोरी खिया रहे हैं।

अपने मानस के कल्पना-विश्व से जगेन्द्रजी के इन उपार्थ धास्तोचक-रूप की यह विषमता देखकर मैं ऐसा दग रह गया कि मैंने उनके निकट पहुंचने का कभी कोई प्रयत्न नहीं किया। यों उनसे भेंट करने का और मिलन-बुलते रहने का मौका मुझे सदा मिलता रहा और वे जब भी मिले मुझे छोटे भाई का-सा स्नेह देते रहे पर उनके व्यक्तित्व में उत्पन्न अपने निराशा-भाव पर मैं बहुत दिनों तक बघ न पा सका। मेरे साहित्य-परिपक्व में जगेन्द्रजी के निवास-स्थान पर 'साहित्य-संदेश' के कार्यालय में अनेक बार उनसे मेरी मुसाफात हुई, और वे सदा मुक्तभाव से मुझे अपनाते रहे। मार्च १९४७ में हिन्दी में दश के समय एक दिन रात के दस बजे मैंने उनका दरवाजा लटकताकर धरल सी। प्रतीक की सहकारी योजना में माग लेते समय उन्होंने मुझे कई ऐसे परामर्श दिए जो बाद में बड़े उपयोगी सिद्ध हुए। आकाशवाणी के अपने वाय-क्रास में मुझे उनमें कई बहुमूल्य सहायता मिली—पर मैं उनके कृतित्व को और उनकी उपलब्धि को कभी भी सही परिदृष्टि में न देख सका। मेरी यह बड़ भूल धारणा थी कि वे मुझसे कवि हैं जो छायावाद का रंग उतर जाने के कारण और नई काव्य-धारा में अपना मैम न बैठा खजने के कारण बहिष्ता लिखना छोड़कर अपनी प्रतिभा के साथ अस्थायी कर रहे हैं। बाद में संयोग से एक बार उनके परपत्नी काव्य-संग्रह 'अन्वयवी' को पढ़ने पर भी मेरे मन में इसी धारणा की पुनरावृत्ति हुई।

यह बात नहीं है कि मैं जगेन्द्रजी के आलोचक-रूप में निदान्त अनभिज्ञ या अपरिचित था। समय-समय पर उनके विविध पत्र-पत्रिकाओं में मिलने रहने से और उनके प्रबंधों पर भी गहर पड़नी रहनी थी। पर इन निबंधों और प्रबंधों के विषय मुझे कुछ पुराने-से लगने थे। काव्य की जिस बेगबती धारा में मैं घताघात बहा चला जा रहा था उमम उनका कोई विचार गवय दिखाई नहीं पड़ता था। तिसपर उन दिनों मेरा अपना जीवन कुछ ऐसी निजी समस्याओं



धीरे-धीरे उसकी ओर धीरे-धीरे चला गया था और चला चला के पात-प्रतिपात में मैं निरन्तर ऐसा घूमता भटकता फिर रहा था कि क्या-क्या काव्य-रचना के प्रतिरिक्त हिन्दी-साहित्य के उज्ज्वल संघर्ष में मैं एक प्रकार से बहिष्कृत ही हो गया था। प्रयाग में सन् १९२४ के आस-पास जब मैं कुछ स्वयं और धर्म पा सका तभी पहली बार नियमित अध्ययन का काम प्रारम्भ कर सका। और तभी पहली बार मैं मगधजी के विकास को एक मण और सही परिपक्व में देखने में सफल हो सका। मैंने पाया कि मगधजी के कविता-गुणन बढ़ कर देने से हिन्दी-काव्य की हानि चाहे हुई हो या न हुई हो उन्होंने आलोचना का खेज धपनाकर हिन्दी के एक उत्कृष्ट समाज की पूर्ति की ओर हृदयमय उद्यम है और मूलतः कवि होने के नाते वे साहित्य के सही मूल्यांकन की ओर प्रवृत्त हो रहे हैं। उन समय के अन्य आलोचकों ने राजनीति और मजदूर के पुनः प्रश्न को धपनाकर आलोचना को जो भीषण राति पहुँचाई थी मगधजी उसका प्रतिकार करने में लगे हैं और बहुत दिनों बाद पहली बार साहित्य में उन मूल्यों की चर्चा उठाई जा रही है जो उसके अपने निजी हैं। तब से अब तक मैं बराबर मगधजी के आलोचना-कार्य को ध्यान और प्रशंसा से देखता आया हूँ और यद्यपि समसामयिक हिन्दी कविता के मूल्यांकन के सम्बंध में मैं उनसे सहमत नहीं हो पाता हूँ फिर भी यह निश्चित है कि मगधजी ने साहित्य-सृजन के मूलमोठों की ओर ध्यान दिनाकर, प्राचीन भारतीय साहित्य-शास्त्र और पारंपरिक साहित्य-शास्त्र का गंभीर अध्ययन प्रस्तुतकर, और आलोचना के प्राचीन मानकों को पुनःपुनः नई व्याख्या में सम्मिलित कर हिन्दी में स्थायी महत्त्व का कार्य किया है और हिन्दी आलोचना को नई प्रतिष्ठा में मंडित किया है।

## [ २ ]

'शुद्धिवादन' पत्र का प्रकाशन सन् १९३८ में हुआ था। यद्यपि उसके पूर्व ही अपने विद्यार्थीनाम में ही मगधजी आलोचनात्मक निबंध लिखने लगे थे और सन् १९३७ में 'साहित्य-संदेश' के प्रकाशन में वे अपने हल रूप में पाठकों के सम्मुख आते लगे थे। फिर भी मगधजी के मूल्य-कार्य का प्रारंभ इसी पत्र में माना जा सकता है। सन् ३८ में मगधजी का अंग्रेजी और हिन्दी का एक-एक पत्र ही हुआ था और अपनी 'मगध' प्रथम गुणन में उन्होंने आलोचना के प्रमुख कवि को साहित्य के विद्यार्थी की ही दृष्टि में देखा था। स्वयं प्रवृत्ति में आलोचना के प्रमुख हल के कारण वे मगधजी को मगध महापुरुष के मगध थे। यों भी वे उनका प्रिय कवि थे और आज भी हैं। फिर भी आलोचना के शत में 'शुद्धिवादन' पत्र का वादवादन एक उत्तेजनात्मक साहित्यिक पत्र है। जिस प्रकार उनके पूर्ववर्ती साधक

रामचन्द्र मुक्त ने पहली बार सूर, जयसी और तुमसी का विवाद एवं सांगो पांग विवेचन कर हिन्दी के इन महाकवियों की प्रतिभा को प्रकाशित किया था उसी प्रकार नगेन्द्रजी ने 'मुमिबानन्दन पंथ' और 'साकेत एक अध्ययन' मिलकर प्रकाशित कवियों की समुचित स्थान देने का श्रीगणेश किया। कवि गुरु मैपिसीधरण गुप्त के काव्य पर तो और भी आलोचक पुस्तकें मिल चुके थे (यथा—गिरीशजी और डा० सत्यन्द्र) पर पंतजी के काव्य के विस्तृत विवेचन का यह प्रथम प्रयास था। पर प्रथम प्रयास होते हुए भी उसमें प्रौढ़ता गंभीरता और स्पष्टता का प्रमत्त सम्मिश्रण था। सब तो यह है कि अपनी पहली पुस्तक में ही नगेन्द्रजी ने अपने परवर्ती परिपक्व स्वस्व की सम्यक झांकी देने में सफलता पाई थी। मुक्तजी ने प्रारंभ में छायावाद को काव्येतर ब्रह्म पर आधारित मानकर जो उपेक्षा दी और अपने जीवन के अंतिम दिनों में उसकी महत्ता स्वीकार करते हुए भी उस केवल एक अमिनब सती की ही जो प्रतिष्ठा दी उसके कारण आलोचना के क्षेत्र में एक रिक्त था गई थी। छायावाद के प्रवक्ताओं की यों कोई कमी न थी और छायावादी कृतिरस से संबंधित स्फुट समीक्षाएं भी निरन्तर प्रकाशित होती रहती थीं पर उसने एक प्रवर्तक कवि के समग्र कृतित्व का व्यवस्थित विवेचन अभी तक न हुआ था। श्री शान्ति प्रिय द्विवेदी और आचार्य नन्दबुधारे पात्रवेयी जैसे प्रवक्ता और समर्थक तो उसे प्राप्त हो गए थे पर एक अध्यवसायी तटस्थ आलोचक का अभाव नगेन्द्रजी ने ही पूरा किया।

'मुमिबानन्दन पंथ' के प्रकाशन का समय मोटेतौर पर हिन्दी में प्रगतिशील आन्दोलन के उत्थान का समय है। छायावाद उस समय ब्रह्म पर था और देश-विदेश की उपलब्धता से घिरकर साहित्यकार राजनीति के निकट जा रहा था। ज्यों-ज्यों समय बीतता गया साहित्य और राजनीति का यह गठ-बंधन मजबूत होता गया यहाँ तक कि प्रगतिशील आन्दोलन एक दम-बिधाय का पर्याय बन गया और उसकी प्रतिक्रिया के रूप में पहले प्रयोगवादी और फिर नई कविता का युग आया। पच्चीस वर्ष की इस छोटी-सी अवधि में जब हिन्दी कविता निरन्तर अपना रूप-रंग बनाकर नई और विविध होती जा रही थी तब नगेन्द्रजी का आलोचक बिलकुल विपरीत दिशा में अग्रसर हो रहा था। पंथ में मैपिसीधरण फिर देश और रीतिरास और फिर प्राचीन काव्य-शास्त्र आलोचक नगेन्द्र की यह यात्रा जितनी विविध मगती है उतनी ही महत्वपूर्ण है। जब 'अध्ययन आलोचक तात्कालिक प्रश्नों का तात्कालिक समाधान देना रहे' व और काव्य के बहिर्भूत को लेकर मायापल्ली करते रात-दिन एक कर रहे थे तब नगेन्द्र काव्य की आत्मा के आविष्कार में उसके मूल स्रोतों की खोज में मिला कवियों और पद्यों का अनुसंधान कर रहे थे एवं काव्य के सत्य

स्वरूप के दान के लिए ध्याकुल थे। उनकी इस यात्रा में मेरे समान अन्य अनेक विद्यार्थियों-मेलकों को हम भ्रम में डाल दिया कि वे भटक गए। जबकि सत्य यह है कि वे उस परंपरा को आगे बढ़ाकर चरितार्थ करने के प्रयत्न में अनवरत लगे हुए थे जो स्वर्गीय रामचंद्र शुक्ल ने चलाई थी और जिसके बिना आधुनिक साहित्यिक आलोचना अपनी सम्पत्ति भूमि नहीं पा सकती। श्री विश्वनाथसिंह चौहान से उनकी जिस बहम की चर्चा मैं ऊपर कर चुका हूँ वह शक्ति स्याम न था। यात्रा में पूरी नीर पर अनुभव कर रहा हूँ कि गंगेशजी ने अपने विकास की एक विधा निर्धारित कर ली थी और तब से यात्रा तक वह निष्क्रम्य रूपों से उसी पर चलते आ रहे हैं। अपने उद्देश्य के प्रति जो एकान्त निष्ठा और अपन कर्म के प्रति जो तन्मय मनोयोग गंगेशजी ने प्रदर्शित किया है उसीका यह पक्ष है कि गंगेशजी यात्रा हिन्दी के मूर्धन्य आलोचकों में है और वे प्रतिदिन उस सत्य के निष्पत्ति पहुँच रहे हैं जो समग्र भारतीय साहित्य के मूल में बसा हुआ है। आधुनिक साहित्य के प्रति उनके दृष्टिकोण से बहुतों को घमंठोप हो सकता है (क्योंकि उसके प्रति उनका बड़ी दृष्टिकोण है जो सुक्लजी का आभावाह के प्रति था) पर इसका कारण न तो यह है कि वे आधुनिक जीवन की समस्याओं से ग्रसित नहीं हैं और न यह कि वे नई आधिपत्य को सहानुभूति नहीं दे पाते। उनका एकमात्र कारण यह है कि मय काम्य ने अभी स्वयं अपना उत्पन्न नहीं पाया है और समग्र साहित्य की उपलब्धि की तुलना में उनकी उपलब्धि अभी महत्वपूर्ण नहीं बन सकी है। तिसपर वर्तमान का अपनी सहानुभूति लेकर अपने कर्तव्य की इति-भी मान निमग्न आभावाह के प्रयत्न की व्यर्थता भी किमने छिपी है। साहित्य को परम्परा में जोड़ने के लिए परम्परा का ज्ञान और मूर्त्याकन प्राथमिक महत्व रखता है। मरू वृद्धि तो जो कार्य अपन विद्युत पञ्चीम रूपों के जीवन में गंगेशजी ने किया है वह पहले ही हो जाना चाहिए था। यदि ऐसा होता तो यात्रा का मार्ग्य भी अप्रत्यक्ष होता और उसका मूर्त्याकन भी अपेक्षाकृत सरल होता। पर अन्तर् एतिहासिक कारणों से ऐसा न हो सका और आभावाह एवं साहित्य-रचना के बीच का गार्ड न पट गयी। पर अब गंगेशजी ने जो आचार भूत कार्य सम्पन्न कर लिया है उसमें यह आभा बघनी है कि आभावाह सीधे ही आधुनिकता के साहित्य में गम्भीर स्थापित कर सकयी। हम आदर्शरचना के प्रति स्वयं गंगेशजी भी मन्त्र हैं और यही कारण है कि वे प्राधान्य भारतीय वाङ्मय के अध्ययन के साथ-साथ पारंपार्य वाङ्मय का भी सम्यक अध्ययन प्रयत्न करने रहे हैं क्योंकि गंगेशजी साहित्य पर पारंपार्य का जो प्रतिबोध प्रभाव है उसका नहीं मूर्त्याकन इसके बिना नहीं हो सकता। साथ ही विश्व-साहित्य के मूल तथ्यों का विवेचन और समन्वय भी अभी संभव है।

सकेगा। निरुपय हा मनेन्द्रजी का ध्यान हम धार भी समा हुआ है और उनकी पहले कब्र के रूप में वे विभिन्न प्रादेशिक भाषाओं के साहित्यों की प्राथमिक एकता के अनुसम्मान और प्रत्यय पर बल देने रहे हैं। ऊपरी विविधता के मूल में घंटरण एकाता की यह खोज साहित्यिक संरय की प्रतीति की सही दिशा है।

[ ३ ]

अपनी पञ्चमीय कार्य की अनवरत साहित्य-साधना से डा० मनेन्द्र ने हिन्दी साहित्य को जो दान दिया है और उसकी उपलब्धि में वा योग दिया है उसकी एक अच्छी प्रस्तुत निबंध-संग्रह में मिलगी। समय-समय पर उनके लिखे और सम्पादित जो ग्रन्थ अब तक प्रकाशित हुए हैं उनका संख्या पञ्चमीय में ऊपर है उनमें से प्रायः सभीने आलोचना के किसी न किसी महत्त्वपूर्ण पक्ष की पूर्ति का काम किया है और आलोचना के मान और स्वरूप को निर्धारित करने में सहायता की है। अद्विष्टित अध्ययन के सम्प्रसारण से आलोचना-ग्रन्थ एक-दूसरे के पूरक बन गए हैं और अपनी समग्रता में वे बहुमुख्य उपलब्धि हैं। उनके द्वारा डा० मनेन्द्र ने पाश्चात्य और भारतीय काव्य-सिद्धान्तों का मूलम अध्ययन प्रस्तुत कर उनके समन्वय का मार्ग उभुक्त किया है छायावाद और राष्ट्रीय आवरण के काम तक के हिन्दी साहित्य का नवीन और अधिक सम्पूर्ण मूल्यांकन प्रस्तुत किया है और पहली बार हिन्दी आलोचना में अन्य भारतीय साहित्यों के तुलनात्मक अध्ययन और पारस्परिकता की चेतना का समावेश किया है। 'भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता' नामक अपने निबंध में इन चेतना का स्वर देते हुए वे कहते हैं—'किसी भी प्रवृत्ति का अध्ययन केवल एक भाषा के साहित्य तक ही सीमित नहीं रहना चाहिए—वास्तव में इन प्रकार का अध्ययन अत्यंत अपूर्ण रहेगा। उदाहरण के लिए मधुरा भक्ति का अध्येता यदि अपनी परिधि का कवन हिन्दी या बंगला तक ही सीमित करले या वह संरय की छोड़ में समरुत रहेगा—उसे अपनी भाषा के अतिरिक्त अन्य भाषाओं में प्रवाहित मधुरा भक्ति की धारा में अवगाहन करना होगा—गुजराती उड़िया अवधिया तमिल तेलुगु, कन्नड़ और मलयालम सभीकी ता भूमि मधुरात्म स आत्मा विन है। एक भाषा तक सीमित अध्ययन में स्पष्ट अनेक छिद्र रह जाएंगे। हिन्दी साहित्य के इतिहासकार को या अनेक घटनाएँ मायागिक-भी प्रतीत हानी हैं वे वास्तव में ऐसी नहीं हैं। आचार्य शुक्ल की हिन्दी के विषय विद्याल पीठ साहित्य की परम्परा का मूल स्रोत प्राप्त करने में बटिनाई हुई थी। वह अपभ्रंश के अतिरिक्त बंगला की भाषाओं में और बंगला में सहज ही मिल जाता है। इन अतः साहित्यिक साध-प्रणाली के द्वारा अनेक नुष्ट उड़िया अनायास ही मिल जाएंगे—अन्योन्य जिज्ञासाओं का सहज समाधान हा जाएगा



घासाचना की मज्जी प्रगति डा० मनेन्द्र वं हो द्वारा हुई है और वं शुक्लजी की परम्परा का बिस्तार कर हिन्दी की घासाचना को गई उपसम्पियों के गौरव मिश्र की भार ल जा रहे हैं।

[ ८ ]

एक घासाचक की रचनाएँ हान व वारण प्रस्तुत मग्रह के समग्र सभी निबंध घासाचना माहित्य की निधि हैं। फिर भी प्रकार भन् म उन्हें पाँच खंडों में बाँट दिया गया है। पहले खण्ड म माहित्य-शास्त्र के मित्रान्तों की चर्चा और मूल्यांकन है। इस खण्ड के कुछ महत्वपूर्ण निबंधों का उल्लेख हम अभी कर आए हैं। उनमें अनिरिक्त 'माहित्य' म आत्मामिम्बिक निबंध की मात्र हम पात्रों का ध्यान बिना रूप में आकर्षित करना चाहते हैं। जिस युग म आमा-चक नगम् ने अपना मुखन-काय धारम्भ किया था उस युग में प्रगतिशील आन्दोलन के प्रभाव म साहित्य अधिकाधिक निर्बन्धक और बड़ होता जा रहा था उसमें स रचयिता का आत्म प्रकाश घटन लग गया था। उनी पृष्ठ-भूमि म लिया गया यह निबंध माहित्य की मूल प्रेरणा का पुनर्स्थापन कर सही मूर्तियों का स्थापना का एक महत्त्व प्रदान है। जब राजनीतिक मनबानों के प्रचार प्रसार को ही माहित्य का मूल धर्म बनाम की चेष्टा की जा रही थी तब डा० मनेन्द्र वं जिस निर्भीकता स यह का मन्त्रार और परिष्कृत आतन्त्र की उपसम्पि के इस उमयपत्री मित्रान का प्रतिपादन कर तत्कालीन यश-मुबार को दूर करन म महायत्ना पहुँचाई है। उम्मान निर्दम्य चापला की थी कि " व्यक्तित्व की महत्ता अर्थात् उनका विस्तार और राष्ट्रीय जीवन के महत्तर मूर्तियों के माय तादात्म्य करने में प्राप्त हात है और व महत्तर मूर्त म बहुत कुछ समर्पित मूर्त ही होंगे यह थीक है। परन्तु इसका निगम मूल हृष्टि में बाह्य (सामाजिक और राजनीतिक) आन्वामना का सामन रनकर नहीं करना होगा बरन् स्वायत्त और मूढम बरानत पर वष और कास की सीमाओं का ताड़क बहती हुई अलग मानव बनना के प्रकाश में हो करना हाया। प्रत्यक्ष युग और देश अपनी समझाओं में लोया हुआ नम माय का निरस्तार कर सामयिक आवाहनताओं के अनुसार माहित्य पर अधकचर निर्णय दता रहा है परन्तु इतिहास मासी है कि ये निर्णय अस्वाभावा हा रहे हैं। साम यिक आवाहनताएँ पूरा हा जान पर उम अलग मानव-चेतना म सुन्न हो घानी गति का परिचय दिया है और उन निर्णयों में उचित सुधारन कर दिया है। निष्कर्ष और निमम हृष्टि के बिना कथन म एमी इतना संभव नहीं हाती।

दूसरे खण्ड म तीन निबंध हैं जो भारतीय माहित्य के कुछ पनों के विवेचन के अनिरिक्त स्वतंत्र भारत म हिन्दी माहित्य की प्रगति का सच्चा-जोया प्रस्तुत

श्रीर उच्चर भारतीय चिन्ताधारा एवं रागात्मक चेतना की अलख एकता का प्रस्फाटन हो सकेगा। निश्चय ही भारतीय साहित्य का ऐसा सम्पन्न और समग्र अध्ययन हमारे भाग और आस्था के लिए अत्यन्त आवश्यक है। यह बड़ा शुभ संसारा है कि यह कार्य हिन्दी के द्वारा सम्पन्न किया जा रहा है। हिन्दी आलोचना को इस नये अध्याय तक पहुँचाने के लिए डा० मनेन्द्र हम सब की बधाई के पात्र हैं।

इसी प्रकार आत्म के परिप्रेक्ष्य में प्राचीन भारतीय काव्य-साहित्य का पुनराव्यापन और विवेचन एवं पाश्चात्य काव्य-सिद्धांतों से उसकी तुलना में अपने गंभीर अन्तः द्वारा डा० मनेन्द्र ने एक अर्थ विद्या में समन्वय का मार्ग खोज दिया है। उन्होंने बड़े बड़े और मनोयोग से विभिन्न काव्य-सिद्धांतों के भ्रम-रत्न को समझने का प्रयास किया है और प्रत्येक के गुण-दोषों का पूरा विवेचन किया है। यह कितना कठिन कार्य है इसे कहने की आवश्यकता नहीं। साथ ही उनके अध्ययन में बाधित तटस्थता और विवेक का ध्यान रखकर डा० मनेन्द्र ने पहली बार हमें उनके अपने स्वयं से अवगत कराया है। तबपर भी जहाँ उन्हें भारतीय सिद्धान्त पाश्चात्य सिद्धान्तों से अधिक सम्पूर्ण अथवा अधिक उपयुक्त दीखे हैं वहाँ अपने वस्तुस्थिति में उन्होंने बड़ी हठता से कार्य किया है। सत्य की शोध में उन्होंने न तो कोई कुरियावट की है न किसी प्रकार की धुंधला या हिचक को प्रथम दिया है। प्रस्तुत संग्रह में प्रथम खण्ड के निबन्धों का पाठ करने से पाठक सहज ही इस कथता की सत्यता और महत्त्व को परख सकता है।

इनके प्रतिरिक्त डा० मनेन्द्र ने हिन्दी आलोचना को एक तीसरी विद्या में भी प्रसर किया है। वह है अनुसन्धान अथवा शोध की विद्या। आलोचक और अनुसन्धाता के कार्य क्षेत्रों का निर्धारण अनुसन्धान के उद्देश्य और उपकरणों का निर्देश एवं अनुसन्धान की प्रक्रिया—इन सभी पक्षों पर डा० मनेन्द्र ने गंभीर चिन्तनकर अपने निबन्ध 'अनुसन्धान और आलोचना' में अनुसन्धान का एक पूरा शास्त्र ही विकसित किया है। गंभीरता और मौलिकता की दृष्टि से यह निबन्ध कितना महत्त्वपूर्ण है उसका ही सामयिकता और उपयोगिता की दृष्टि से भी। आज जब हिन्दी में अनुसन्धान की बाढ़-सी आ गई है और कोरे शब्द-सकलन का अनुसन्धान की गरिमा से विभूषित करने की जो आत्मक प्रवृत्ति बस पकड़ती जा रही है उसको दबते हुए मनेन्द्रजी का यह निबन्ध अनुसन्धाताओं के लिए अनकुले दीपस्तंभ का काम करता है। इस निबन्ध में प्रसंगगत आलोचक के सत्य रूप का जिस शोधपूर्ण स्पष्टता से आस्मान हुआ है, वह भी प्रशंसनीय है।

इन तीनों विद्याओं में डा० मनेन्द्र ने जो कार्य किया है, उसके बस पर हमें यह कहने में ठीक भी हिचक नहीं कि रामचन्द्र शुक्ल के बाद हिन्दी

आलोचना की सच्ची प्रगति डा० गणेश ने ही द्वारा हुई है और वे सुस्तजी की परम्परा का विस्तार कर हिन्दी की आलोचना को नई उपसधियों के गौरव विस्तार की ओर ले जा रहे हैं।

[ ४ ]

एक आलोचक की रचनाएं होने के कारण प्रस्तुत समूह के भगमग सभी निबंध आलोचना साहित्य की निधि हैं। फिर भी प्रकार भेद से उन्हें पांच खंडों में बांट दिया गया है। पहले खण्ड में साहित्य-शास्त्र के सिद्धान्तों की चर्चा और मूल्यांकन है। इस खण्ड के कुछ महत्त्वपूर्ण निबंधों का उल्लेख हम अभी कर आए हैं। उनके प्रतिरिक्त 'साहित्य में आत्मनिष्पत्ति' निबंध की ओर हम पाठकों का ध्यान विशेष रूप से आकर्षित करना चाहते हैं। जिस युग में आलोचक गणेश ने अपना सुजग-काय आरम्भ किया था उस युग में प्रगतिशील आन्दोलन के प्रभाव से साहित्य अधिकाधिक निर्बैयक्तिक और स्व-होता बन रहा था उसमें से रचयिता का आत्म प्रवाह घटने लग गया था। उसी दृष्टि-भूमि में लिखा गया यह निबंध साहित्य की मूल प्रेरणा का पुनराव्यापन कर सही मूल्यों की स्थापना का एक सफल प्रयत्न है। जब राजनीतिक मतबाहों के प्रचार प्रसार की ही साहित्य का मूल धर्म बनाने की चेष्टा की जा रही थी तब डा० गणेश ने जिस निर्भीकता से यह वास्तविक और परिष्कृत आनन्द की उपसधि के इस समयपक्षी सिद्धांत का प्रतिपादन कर तत्कालीन गई-गुबार को दूर करने में सहायता पहुँचाई है। उन्होंने निम्नलिखित शेषों की भी कि " व्यक्तित्व की महत्ता अर्थात् उसका विस्तार और राष्ट्रीय जीवन के महत्तर मूल्यों के साथ साक्षात् करने से प्राप्त होता है और ये महत्तर मूल्य अन्त में बहुत कुछ समष्टिमय मूल्य हो जायेंगे यह ठीक है। परन्तु इसका निष्पन्न स्पष्ट दृष्टि में बाह्य (सामाजिक और राजनीतिक) आन्दोलन का सामन रास्ता नहीं करना होना बल्कि व्यापक और मूल्य भरागत पर देना और काम की सीमाओं को तोड़कर सही हुई अलग मानव-व्यक्तता के प्रकाश में ही करना होगा। प्रत्यक्ष युग और दस अपनी समस्याओं में सोया हुआ इन सत्य का विस्तार कर सामाजिक आत्म-भरताओं के अनुसार साहित्य पर आवश्यक निर्णय देना रहा है परन्तु इतिहास माधो है कि ये निर्णय अस्थायी हो रहे हैं। सामाजिक आन्दोलन पूर्ण हो जाने पर उस अलग मानव-व्यक्तता ने तुरन्त ही अपनी शक्ति का परिचय दिया है और उन निष्पत्तियों में उचित समापन कर दिया है। निष्पत्ति और निर्णय दृष्टि के बिना नयन में ऐसी दृढ़ता संभव नहीं होती।

दूसरे खण्ड में तीन निबंध हैं जो भारतीय साहित्य के कुछ पक्षों के विश्लेषण के प्रतिरिक्त स्वतंत्र भारत में हिन्दी साहित्य की प्रगति का सचा-बोका प्रस्तुत



करते हैं। 'स्वतन्त्रता के पश्चात् हिन्दी साहित्य' शीघ्र निबन्ध अपनी स्पष्टता और समुपन के लिए विशेष रूप से हृष्टम्भ है। राजभाषा के रूप में हिन्दी की आवश्यकताएँ क्या हैं उनकी पूर्ति की सही दिशा कौन-सी है और किन पक्षों में जाकर उसके मटक जाने की सम्भावना है यह इस निबन्ध में संक्षेप और गहराई-से व्यक्त किया गया है। धामोदक नरेन्द्र के सभी गुण इस निबन्ध में एकत्र मिलते हैं। विषय को समग्रता में देखने का मकसद इस प्रकार की प्रतिरचना और प्रतिव्यक्ति से बचने की सावधानी स्पष्टता इकट्ठा और तटस्थ सूत्राकन—इन सबका प्रभाव यह निबन्ध है। हिन्दी के विकास को राजनीतिक दलदल में बसीटन का जो प्रयत्न किया गया है उसकी घोर संकेत करते हुए डा० नरेन्द्र लिखते हैं "भारत की राजभाषा होठ ही हिन्दी भाषा के प्रश्न ने धनाभास ही सर्वथा नवीन रूप धारण कर लिया। एक तो इसका कुछ राज नीतिक पहलू है जिससे अनेक महारबी बूझ गए और धाव भी बूम रहे हैं। हमारे मन में उनके प्रति बही मयमिधित धावर है जो सामान्य बुद्धिजीवी व्यक्ति का मोड़ा के प्रति हो सकता है। वे हमारे नमस्व हैं। सीसी की यह प्रचुरता तैबमुक्त होते हुए भी न्यायपूर्ण है। इसी प्रकार गांधी-विषयक उत्कृष्ट काव्य का हिन्दी में बसाव देकर उन्होंने जो निष्कर्ष दिया है वह वैसा संतु मित है वैसा ही सही भी है "गांधी के महानिर्वाण से सम्बद्ध काव्य में इसी लिए प्रपेलित जवाब उसका संचार नहीं हो सका क्योंकि उसका धाव धमी तक हरा है और धाव के कवि के लिए जिसने कि उसको प्रत्यक्ष रूप से सहा है धमी वह संस्कार नहीं बन पाया—संभव है क्यों तक बन भी न पाए। इस लिए गांधी महाकाव्य कदाचित् कुछ समय बाद ही लिखा जा सकेगा बरकि गांधी के जीवन-मरण से सम्बद्ध हमारी युगानुभूति प्रकृत अनुभूति न रखकर संस्कार बन जाएगी। इस कथन में निहित जो मूलमूल तत्त्व है उसकी प्रतीति करने पर हम प्राबुनिक काव्य की अनेक रचनाओं की असफलता का कारण जान सकते हैं।

इसी सङ्घ में एक और निबन्ध है—"भारतीय साहित्य पर रबीन्द्रनाथ का प्रभाव"। सामयिक होने के प्रतिरिक्त यह निबन्ध हिन्दी धामोचना के लिए धमिनव धायधान है क्योंकि ऐसे सम्यक और सम्पूर्ण रूप में इस विषय को पहले कभी नहीं उठाया गया। हमें इस निबन्ध में सर्वाधिक प्रथमनीय बात यह समती है कि निडान लेखक ने रबीन्द्रनाथ की महत्ता को प्राणपण से स्वीकार करते हुए भी धम्य इतिकारों की प्रतिभा का बराबर ध्यान रखा है, और इस बात की सावधानी करती है कि कहीं भी कथन में अतिप्रयोक्ति न धा जाए। वास्तव में सच्ची धामोचना का वह धनिधार्ब गुण है। किसी भी महा-पुरुष की देन को स्वीकार करने में हय इतने धमे न हो जाए कि धन्य रब

मिताओं को उनका प्राप्य देना भूल जाएं। रबीन्द्र-दातबापिकी के अक्षर पर  
 रंग में जो धितिरंजना का निर्बोध चतुर्भिः गुनाई पड़ा। उसमें व प्रभावित  
 रहकर मनुमन का एगा मयेन्द्र प्रयास बिलक्षण-निष्ठ और शक्ति का  
 उदाहरण है।

तीसरे मण्डल का निर्बंध है हिन्दी के वा धातुनिक काव्य-शास्त्रों पर।  
 इनमें 'छायावाद' पर निर्बंध जिस पनी हृष्टि और सहानुभूति का परिष्कारक  
 है उसका वर्णन 'प्रयोगवाद' में कम होने हैं। डा० मयेन्द्र ने प्रयोगवादीन परि  
 स्थिति का विवेचन तो मयेन्द्र गहराई में किया है पर उसकी सफलता-असफलता  
 पर उन्होंने आ विचार व्यक्त किए हैं उनसे हम सहमत नहीं हो पाते। छायावाद  
 के मूल्यांकन में स्वर्णीय दुष्कर्म न जो एकानिता लिखाई थी उस मूल्यांकन में भी  
 कुछ-कुछ बीसा ही आभास होता है। जिस प्रकार दुष्कर्मजी ने छायावाद का  
 मात्र एक हीसी माना था उसी प्रकार डा० मयेन्द्र भी प्रयोगवाद की छत्ती पर  
 ही विषय बस दे रहे हैं। हमारा विद्वान्त है कि कामान्तर में डा० मयेन्द्र अपने  
 इन विचारों में परिवर्तन करेंगे।

चौथे मण्डल का प्रतिपाद है कामायनी। कामायनी छायावाद का तो  
 सर्वोत्कृष्ट काव्य है ही। वह धातुनिक हिन्दी का भी सबसे महान ग्रंथ है। यही  
 कारण है कि उसका विवेचन में आलोचक स्वयं भी बड़ी उत्साह भूमि पर पहुँच  
 जाता है। व दो निर्बंध कामायनी को उपलब्धि को उदाहरण करने में तो सबसे  
 समर्थ हैं ही वे डा० मयेन्द्र की भी विविष्ट उपलब्धि हैं। मनन की गहराई,  
 छत्ती की गर्भीरता विषयानुरूप भाषा और अभिव्यक्तियन मयम इन निर्बंधों  
 को उन्मूलन बनाते हैं। कामायनी की अष्टता को प्रमाणित करने के लिए य  
 वा निर्बंध जो वाप करता है वह बड़े-बड़े ग्रंथों में भी नमक नहीं।

पंचिम मण्डल का निर्बंध विगुड कामायनीरामक निर्बंध न होकर व्यक्ति-परक  
 निबंध है। यद्यपि पहले दो निर्बंधों में लेखक का आलोचक-रूप भी पूर्णतः  
 मुखरित है फिर भी उनमें व्यक्ति मयेन्द्र का उष्ण स्पर्श भी हम पाते हैं। केवल  
 पंचिम निबंध विगुड संस्मरण है और एक एस घनाच्छेद व्यक्तिरूप के प्रति भाव  
 मयी आदर्शनि है जो बहुत कम देखा जाता है। इन निर्बंधों का हम संग्रह में  
 स्थान दिए बिना मयेन्द्रजी के पूरे व्यक्तित्व के साथ न्याय होना संभव नहीं था  
 क्योंकि इनमें जो भारतीयता हमें मिलती है वह अपने विषय के कारण अन्य  
 निर्बंधों में नहीं मिलती। स्पष्टता मनुमन और निर्भीकता आ मयेन्द्रजी के  
 विविष्ट गुण हैं यहाँ भी पूरे रूप में विद्यमान हैं पर उन सबके साथ आत्म  
 परिष्कार की एक कोमलता इन निर्बंधों का आलोचना से अधिक रचनात्मक बना  
 देती है। यों मयेन्द्रजी के मन में आलोचक भी रचयिता होता है और हम  
 उनसे पूर्णतः सहमत हैं पर इन निर्बंधों में मुझ उस छोटे हुए कवि-रूप के पुनः

रच्यो होते हैं जिसकी कल्पना एक युग पहले मेरे मन ने की थी ।

इतना होने पर भी इन चीनों निर्बंधों में भी यथेष्ट प्रकार भेद है । 'मेरा व्यक्तित्व और साहित्य-सृजन' यदि धारम-व्याख्या है, तो 'कहानी और रेखा चित्र' चर्चा-प्रबन्ध है और 'बाबा' स्फूर्तिपूर्ण आत्मकथा 'सर्मा नवीन' विमुक्त संस्मरण-आत्मक विषय-वस्तु भेद के कारण तीनों की नीतियों में जो भेद है वह इतना अनिवार्य है कि यह कहना अत्युक्ति न होगी कि उनके साथ अन्य किसी प्रकार से ग्याम नहीं हो सकता था । इन निबंधों में हमें एक प्रसन्न प्रवाह के साथ-साथ घटनाओं कथापकथनों और मुद्राकथनों के भी पुट मिलते हैं । अपने आत्मोपनात्मक निर्बंधों में विषय के प्रति सतुल्य बनाने के लिए लगेन्द्रजी जिस लक्ष्यता का प्रयोग करते हैं उससे इन निबंधों का विवरण प्रफुल्लित विस्मय प्रदान करता है । इसीलिए इन निबंधों की भाषा भी अपेक्षाकृत हल्की और कल-कलमयी हो जाती है । कामायनी-संबन्धी निबंधों के सहानुभूति प्रवाह से इन सहचरियों की तुलना कर पाठक स्वयं ही इस मर्म को ग्रहण कर सकता है ।

[ ५ ]

साहित्य के मूल्यांकन और हिन्दी आलोचना के विकास के क्षेत्र में डा. नगन्ध ने जो योग दिया है, उसके प्रतिनिधि होने के नाते तो ये निबन्ध महत्त्वपूर्ण और सघटनीय हैं ही निबन्ध-कला की दृष्टि से भी ये कम महत्त्वपूर्ण नहीं हैं । अपने विचारों-काम से प्रारम्भ कर आज तक डा. लगेन्द्र निरन्तर निबन्ध को अपने विचारों और भावों की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाते आए हैं, और उनकी कला में निरन्तर प्रीति और निष्कार आता गया है । यद्यपि प्रारम्भिक निबन्ध अपेक्षाकृत उमरे और सीमित हैं और बाद के निबन्ध अपेक्षाकृत अधिक सहारे एवं व्यापक फिर भी यह दृष्टव्य है कि प्रत्येक निबन्ध में डा. लगेन्द्र के व्यक्तित्व की प्रष्ट छाप है और उन सबों में समाहित मूल सूत्र एक ही है । अधिकोप निबन्ध-लेखक निबन्ध-रचना को सरल समझकर उसके रूप और प्रकार पर विशेष ध्यान नहीं देते पर लगेन्द्रजी के साथ यह बात नहीं है । वे निबन्ध-रचना में उतनी ही सावधानी और श्रम बरतते हैं जितना एक कुशल कवि अपनी कविता की रचना में । कुछ दिन पहले की बात है, उनके एक निबंध को पढ़कर मैंने उसमें एक विशेष प्रसंग में कुछ परिवर्तन करने का सुझाव दिया था । उसके उत्तर में उन्होंने जो कुछ कहा वह यद्यपि मेरे लिए अप्रत्याशित था पर उससे उनके चिर-आगम्य कलाकार का परिचय मिलता है । उन्होंने कहा कि निबन्ध में किसी बाहरी आवश्यकतापक्ष कोई परिवर्तन करना वे सह नहीं सकते । धर्मात् सम्पूर्ण निबन्ध एक कलाकृति है उसका आदि-मध्य-अन्त अत्यन्त सावधानीपूर्वक प्रकल्पित और प्रणीत है उसमें अब छेड़-छाड़ उसके स्वरूप को बिगाड़ देगी । उनका यह उत्तर सुनकर मैं मन ही मन नम्र हो

गया था क्योंकि उसमें उनकी सावधानी और हड़ता का पता चलता है। यही कारण है कि ये निबन्ध आलोचना-परक होते हुए भी कसारमक कृतियाँ हैं। उनमें प्रत्येक शब्द अपनी अनिवार्यता से उपस्थित है न वही अनावश्यक विस्तार है, न असंगत। निबन्धकार ने अपने कथ्य को पूरे मगन के उपरान्त रचना का रूप दिया है उसकी उठान उसका बिबाध और उसकी परिणति कलाकार के संयम से विभित है। उनके निबन्धों का यह कसाव और यह सर्वापता डा० गोरेन्द्र की निबन्ध-कला की प्रमुख विशेषता है।

डा० गोरेन्द्र के निबन्धों की दूसरी विशेषता है उनकी स्पष्टिक-सुस्पष्ट पारङ्गिता एवं तर्क-मग्न विचार-शुद्धता। अपनी धारणाओं की स्थापना में वे पक्ष धर नहीं बनते। प्रत्येक तथ्य के सभी पहलुओं पर सम्यक धर्म से विचार करते हैं और जो निष्कर्ष तर्क एवं विवेक द्वारा पुष्ट न हो सके उसे माना या अस्वीकार से प्रतिष्ठित करने की चेष्टा नहीं करते। इस एक गुण में मैं उन्हें शुक्लजी से भी बड़ा निबन्धकार मानता हूँ। कतिपय आलोचकों ने डा० गोरेन्द्र को सीमा, क्रोध, हर्षास्मास आदि प्रकट न करते देखकर निराशा व्यक्त की है पर मैं इनके अभाव को सच्चे आलोचक का गुण मानता हूँ। हाँ जिन निबन्धों का स्वर वैयक्तिक है उनमें इस प्रकार के आलोचनाओं का अभाव नहीं है उनका बाहुल्य तो गोरेन्द्रजी ऐसे ही क्यों। इसी गुण के अनुपम रूप में एक और गुण इन निबन्धों में विद्यमान है—निबन्धकार का अनुमन। इसका अर्थ स्पष्ट उदाहरण है 'अनुमनान और आलोचना' जिसमें साहित्य की इन दोनों विधाओं ने महत्त्व का तुलनात्मक विवेचन करते हुए लेखक ने ऐसे विनम्र अनुमन से काम लिया है जिसे 'समय की धार' या धारणा कह सकते हैं। सगता है कि लेखक तनिक-सी भी उगमगाहट से अनुमन या बैठना पर उसकी सावधानी के कारण ऐसा नहीं भी नहीं हुआ। इसमें सन्देह नहीं कि ये निबन्ध अत्यन्त उच्चकोटि की निबन्धकला के प्रमाण हैं और उनका स्वरूप उनका कनकर, उनकी अंगिका सब प्रतिपाद्य के अनुपम उदाहरण हैं। उदाहरण के लिए कहना और रेखाचित्र नामा निबन्ध से सीजिए। कहानी और रेखाचित्र दो विधाएँ हैं या एक ही के दो प्रकार, और दो हैं तो उनमें अन्तर क्या है इसका विवेचन अग्रे म. ए. गोपी की कायबाहो के अन्तर्गत के माध्यम से किया है। हमारा निश्चय है कि अग्रे किसी रूप में कहानी और रेखाचित्र के नाम और अन्तर्गत की इनकी मूल्यमापन उपस्थित करना बहिन होता।

अन्त में एक शब्द भाषा के सम्बन्ध में। डा० गोरेन्द्र की भाषा को हम संगत-गमन कह सकते हैं। निश्चय ही साधारण पाठन जिन भाषा की ओरता रहता है उमग यह बहिन है। पर उपपन्न और आलोचना की भाषा एक कभी नहीं हो सकती। फिर भाषा का वाच्य अर्थानर परिभाषित

सम्बन्धों का ही है समझता मैं भाषा इतनी स्पष्ट और निश्चयी हुई है कि उसमें ससम्भ्रन अवस्था अस्पष्टता का क्षेत्र भी नहीं। और जहाँ तक पारिभाषिक सम्बन्धों का प्रश्न है, मैं समझता हूँ कि जितने नये शब्दों का निर्माण डा. नरेन्द्र ने किया है उतना भाषा के और किसी भाषाज्ञ ने नहीं। मद्यपि डा० नरेन्द्र ने कहीं-कहीं अंग्रेजी की पारिभाषिक सम्बन्धों का प्रयोग किया है, पर वही जहाँ स्पष्टता के लिए वह आवश्यक लगी है। अन्यथा उन्होंने प्रायः सभी अंग्रेजी शब्दों के सटीक और समानार्थी पर्याय हमें दिए हैं।

—संवादक

## कविता क्या है ?

कविता क्या है ? यह एक जटिल प्रश्न है। अनेक आलोचक यह मानते हैं कि कविता की परिभाषा और स्वरूप-विवेचन सम्भव नहीं है। परन्तु मेरा मन इतनी जल्दी हार मानने को तैयार नहीं है। यो तो जीवन के सभी सूक्ष्म और गहन सत्य सरलता से परिभाषा का बंधन स्वीकार नहीं करत फिर भी जिसकी अनुभूति हो सकती है। उक्त विवेचन की मैं असमर्थ नहीं मानता। अपूर्ण वह अवश्य रहेगा। परन्तु अपूर्णता का भाषा की महान् परिमिता है वह तो किसी भी अनुभव की अभिव्यक्ति पर पट जाती है। फिर कविता की परिभाषा के विषय में ही इतनी निराशा क्यों ?

मैं एक उदाहरण सबर इस प्रश्न का उत्तर देने का प्रयास करूँगा —

स्याम गौर किमि आये बलानी ।

गिरा अनमन नयन बिनु बानी ॥

तुमसी की यह अर्धांसी कविता का उत्कृष्ट उदाहरण है इसमें संदेह नहीं हो सकता। शताब्दियों से महोदय-अमात्र इसका कवित्व की प्रशंसा करता आया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हरिऔध आदि समस्त प्रगाढ़ा मुक्तकधर मे इसका यथोक्त कर चुके हैं।

यम और मरमाण के सौन्दर्य से प्रभावित भीता की मन्त्री की यह महान् भाषाभिव्यक्ति है। क्या-यम राम और गौरवण महमण के मौन्य का वर्णन किस प्रकार सम्भव हो सकता है ? क्योंकि वर्णन की माध्यम इन्द्रिय बाणी भेजबिहीन है और सौन्दर्य-राम के माध्यम भेजों के बाणी नहीं है। अर्थात् भेज उनके सौन्दर्य का आस्वाद तो कर सकते हैं किन्तु उमका वर्णन नहीं कर सकते और बाणी उम सौन्दर्य का वर्णन करने में तो समर्थ है किन्तु उमका आन्तरिक आस्वाद वह नहीं कर सकती। इसका सूत्रभाव है मौन्य के प्रति प्रबल भाविक आस्वाद—इस आशय से पुन्य के सौन्दर्य के प्रति गारी का महान् उमगी भाव व्यक्त है। इस उमगी भाव में वर्णन का वर्णन नहीं है अर्थात् अत्यन्त

इच्छा और उसकी पूर्ति के फलस्वरूप ऐन्द्रिय मानसिक सुख की मिष्टता का मिश्रण नहीं है। अतः यहाँ सांख्यिक सौम्यत्व चेतना की व्यञ्जना है। श्रीचित्र की दृष्टि से यह व्यञ्जना सर्वथा स्तुत्य है। राम और सखराण दोनों परपुरुष हैं—कवि को योजना के अनुसार वे सीता और उमिमा के बरोप्य हैं। इस दृष्टि से सखी की भाव-व्यञ्जना में वासना (वैयक्तिक इच्छा) का समावेश किसी प्रकार भी उचित नहीं था। कवि को तो यहाँ सीता के पूर्वराग का उद्दीपन ही ध्मीष्ट है। अतएव सखी की इस उक्ति में वह केवल विस्मय और उन्मास से मुक्त तीव्र आश्चर्य की ही व्यञ्जना करता है। सारांश यह है कि प्रस्तुत सूक्ति में 'श्रीचित्र' द्वारा अनुमोदित अर्थात् नैतिक मनोवैज्ञानिक दृष्टि से शुद्ध जीवन के अत्यन्त नमुर भाव किछार बय के आकर्षण की धर्मिष्ण्वना है।

अब धर्मिष्ण्वना की दृष्टि से परीक्षा कीजिए। प्रस्तुत प्रसंग में कवि का साध्य है—सौंदर्य द्वारा उत्पन्न प्रभाव का उपप्रेरण। सौंदर्य का प्रभाव निश्चय ही एक अमूर्त तथा विभ्र प्रतिबिम्बा है जिसमें रति उन्मास लीला आदि अनेक भावों का समन्वय है। वक्ता की 'मुग्धा' अवस्था के कारण 'धर्मिष्ण्वना' और भी कठिन हो जाती है। अतः कवि ने बर्णन की चेष्टा ही नहीं की—'किमि वाचं बहानी ?' के द्वारा अर्थात् बर्णन की असमर्थता की स्वीकृति के द्वारा सौम्यत्व की अनिर्वचनीयता की व्यञ्जना की है। यह अनिर्वचनीयता 'अतिस्वय' की ओतक है। किन्तु अनिर्वचनीय होते हुए भी वह अनुभावातीत नहीं है—वास्तव में वक्ता को उसकी अत्यन्त प्रबल अनुभूति हो रही है। अर्थात् यह सौम्यत्व इतनी तीव्र अनुभूति उत्पन्न करता है कि उसको व्यक्त करने के लिए शब्द नहीं है। इस प्रकार कवि सौंदर्य की सूक्ष्म किन्तु तीव्र अनुभूति का बर्णन न कर, वक्ता की असमर्थता द्वारा उसकी व्यञ्जना करता है। यह बर्णन की वक्रवैसी है जिसे कृतक ने 'संश्रुति-वक्रता' के नाम से धर्मिहित किया है। दूसरे बरण में असमर्थता का कारण दिया गया है—बाणी के नेत्र नहीं हैं और नेत्रों के बाणी नहीं हैं। अलंकार शास्त्र में इसका नाम अर्थात्तरग्यास है। इस उक्ति में सखराण का अलंकार है क्योंकि शरीर-हीन वाणी में नेत्रों की और इसी प्रकार नेत्रों में वाक् अक्षिप्त की अस्पष्टता सामान्यतः निराधार है। अतः सखराण के आचार पर ही यह उक्ति सार्थक बनती है। इसके अतिरिक्त यहाँ प्रच्छन्न विरोधाभास भी विद्यमान है—अत्यन्त रूप से यह अत्यन्त स्पष्ट तथ्य है किन्तु सखराण का आचार इसमें तर्क की अक्षिप्त उत्पन्न कर देता है। वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ के बीच यह विरोधाभास निश्चय ही अलंकार का कारण है।

इसी प्रकार धारम्भ के दोनों शब्दों—इषाम और गौर—में भी अलंकार विद्यमान है ध्वनिवादी जिसे पर्याय ध्वनि वक्राक्षिप्तवादी विधेयण-वक्रता और अलंकारवादी किसी सखराणमूलक अलंकार का नाम है उद्धृत है।

यह भाव सौंदर्य की दृष्टि से जीविए । उद्धृत अर्थात्नी में अत्यन्त प्रसन्न परावसी का प्रयोग है जिसमें मूल्य वर्णमैत्री के भाव-सौंदर्य की कोमल अनुभूति है—कवि ने वर्णों और कर्णों के वर्णों की आवृत्ति और दूसरे परण में 'न' की आवृत्ति के द्वारा सहज वर्ण-सामय्य पर आधारित वाच्य-समीत का मूल्य दिया है । उभर मनु मानिक पीछाई छन्द मुग्धा के मन की इस भाव तरंग का अत्यन्त उपयुक्त माध्यम है ।

यह प्रश्न यह है कि हममें से किम तत्त्व का नाम कविता है ? मूल भाव अर्थात् सौंदर्य चेतना का ? उक्ति-वक्तृता अथवा अलंकार के अलंकार का ? अथवा वर्णमैत्री का ? या फिर छन्द-मंगीत का ? उत्तर भी कठिन नहीं है । मूल भाव कविता नहीं है—यहां संयोग से यह भाव मीन्दर्यानुभूति है सामान्यतः कुछ भी हो सकता है । किन्तु भाव-कविता नहीं है । जीवन में सब मनुष्य ही नहीं पशु-पक्षी भी भाव की अनुभूति करते हैं पर वह कविता तो नहीं कहें जा सकती । न जाने कितने स्त्री-पुरुष और तिर्यक योगों में भी न जाने कितने नर-माण एक-दूसरे के जीवन-सौंदर्य के प्रति आकृष्ट होते हैं किन्तु इस आकर्षण को कविता तो नहीं कहा जा सकता ।

तो क्या उक्ति-वक्तृता कविता है ? अर्थात् क्या सौंदर्य के इस अनुभव को विदग्ध रीति से छन्द-बद्ध करना कविता है ? नहीं क्योंकि अपने निरत्यप्रति के व्यवहार में हम अपने आशय को न जाने कितनी बार अनेक-अनेक अंगिमार्थों के द्वारा व्यक्त करते रहते हैं । वह तो कविता नहीं है । क्या अलंकार का अलंकार—'मयन' और 'वाग्मी' का साहित्यिक प्रयोग अथवा वाच्यार्थ और मयार्थ के बीच मूल्य विरोधाभास कविता है ? यहां अनियम वाच्य रमिष' एक-विकृत कर सकते हैं । किन्तु मेरा स्पष्ट मत है—नहीं । क्योंकि वाच्यार्थ में निरन्तर हम न जाने मुद्रावरा के रूप में कितने साहित्यिक प्रयोग करते रहते हैं । विरोधाभास का अलंकार भी ममा अनुर व्यक्तियों के लिए साधारण अलंकार है । यह सब तो कविता नहीं है । इसी प्रकार सामान्य के द्वारा विद्यय के अल्पतमम समर्थन को भी कविता कहे कहा जाए ! नहीं आत्मोचना-आत्म की परावसी में उक्ति-वक्तृता साहित्यिक प्रयोग अलंकार-अलंकार आदि में वाच्यता का अभाव है । अतएव मार्ग यह कहा जा सकता है कि जिस प्रकार केवल भाव कविता नहीं है उसी प्रकार केवल वाच्यता भी कविता नहीं है ।

यह रह जाना है मंगीत-नरक—मंग-मंगीत और मय-मंगीत । वह भी निश्चय ही कविता नहीं है क्योंकि वर्ण-मंगीत और मय-मंगीत दोनों ही निरर्थक परावसी में ही सम्भव हैं ।

तो फिर वाच्य अथवा कविता क्या है ? इन सभी तत्त्वों का सम्मेलन कविता है । यह सम्मेलन अर्थात् ही कविता है । मीन्दर्य अथवा कविता नहीं है उक्ति



ब्रह्मता कविता नहीं है अर्थात्तरस्यास अमलकार कविता नहीं है बर्ण-संगीत कविता नहीं है शीपाई की सय कविता नहीं है । इन सबका समन्वित रूप ही कविता है—अर्थात् रमणीय भाव उक्ति-वैचित्र्य और बर्ण-लय-संगीत तीनों ही मिलकर कविता का रूप धारण करते हैं । अब फिर यह प्रश्न उठता है कि क्या कविता ॥ लिए इन तीनों की स्थिति अनिवार्य है ? क्या इनमें से किसी एक का अभाव कविता के अस्तित्व में बाधक होगा ? उदाहरण के लिए, क्या बिना रमणीय भाव-तत्त्व के कविता नहीं हो सकती ? इसका उत्तर देने से पूर्व रमणीय शब्द का आशय स्पष्ट करना आवश्यक है—रमणीय का अर्थ केवल मधुर नहीं है—कोई भी भाव जिसमें हमारे मन को रमाने की क्षमता हो, रमणीय है । इसी दृष्टि से क्रोध स्नानि शोक आदि भावों के भी विशेष रूप रमणीय हो सकते हैं काव्य में होते ही हैं । मैं यह कहना चाहता हूँ कि एक ठो केवल प्रेम शब्द विस्मय आदि सुखद भाव ही रमणीय नहीं हैं शोक स्नानि अमर्ष आदि अप्रिय भाव भी रमणीय हो सकते हैं । दूसरे, भावों के सभी रूप रमणीय नहीं होते शृंगार जैसे मधुरतम भाव के भी अनेक रूप सर्वथा अरमणीय और अकाम्योचित हो सकते हैं होते हैं । जीवन की इन अनुभूतियों के वे ही रूप रमणीय होते हैं जिनके साथ सहृदय का मन तादात्म्य स्थापित कर सके जिनमें सहृदय की अस्तवृत्तियों में सामंजस्य स्थापित करने की शक्ति हो । भाव की रमणीयता इसीका नाम है । तो क्या इस रमणीय भाव-तत्त्व के अभाव में कविता नहीं हो सकती ? मेरा स्पष्ट उत्तर है—नहीं इसके अभाव में जो अमलकार आपको मिल सकता है वह बौद्धिक अमलकार ही हो सकता है, जैसे पहेली के समाधान आदि में मिलता है । उदाहरित बिच काव्य में इसीकी उपलब्धि होती है । बौद्धिक अमलकार कविता का बर्ण नहीं है अतः जिस उक्ति से केवल बौद्धिक अमलकार प्राप्त होता है वह कविता नहीं । अब दूसरा तत्त्व शीघ्रिए—उक्ति-वैचित्र्य । क्या उक्ति-वैचित्र्य के बिना कविता हो सकती है ? इस प्रश्न के उत्तर के विषय में बड़ा मतभेद है । आचार्य शुक्ल जैसे रसज्ञ आचार्य का दृढ़ मत है कि हाँ हो सकती है । प्राचीन रसवादी आचार्यों का इस विषय में यही मत था—कथावित् सुलक्ष्मी की यही धारणा है । परन्तु मुझे संदेह है आगन्धर्वर्धन आदि रसध्वनिवादी तो ध्वनि के भाव कल्पना की अनिवार्यता मानकर काव्याति में वैचित्र्य की स्थिति निश्चित रूप से स्वीकार कर बैठे हैं क्योंकि कल्पना के योग का नाम ही तो वैचित्र्य है । बुलन्दजी ने भी अनेक प्रसंगों में इस भाव पेरित ब्रह्मता का यथोपाय किया है किन्तु अपने पूर्ववर्ती काव्य के अतिशय अमलकारबाध से क्षुब्ध होकर मिथ्या-रूप में वे उसका निषेध कर बैठे हैं । मुझे खेद है कि आचार्य शुक्ल की यह धारणा मैं स्वीकार नहीं कर सकता क्योंकि इसमें एक अतिवाद के विरुद्ध मुझे

प्रतिवाद की प्रस्थापना है और मनोविज्ञान के इस स्वयंसिद्ध तर्क का निषेध है कि मन के उच्छ्वास के साथ बारी धनिवायत उच्छ्वासित हो जाती है। बारी का यही उच्छ्वास उक्ति-बैचिभ्य है। इससिद्ध व्यापक धर्म में उक्ति बैचिभ्य का समाव कविता में समान नहीं है। प्रकारान्तर से हम यह भी कह सकते हैं कि उक्ति-बैचिभ्य के समाव में कविता नहीं हो सकती। तीसरा तत्त्व है संगीत। इसका विषय में तो मतभेद और भी अधिक हैं। संस्कृत काव्यशास्त्र का निर्जन्म मत है कि छन्द कविता का वैकल्पिक उपकरण है। उमर हिन्दी के मध्ययुगीन प्राचार्यों के लिए छन्द के समाव में कविता तो क्या साहित्य के किसी रूप की कल्पना सम्भव नहीं थी। यूरोप में इस प्रश्न को लेकर नियमित रूप से दो दल बन गए थे—एक ओर धरस्तू और कारमरिज जैसे प्रास्तावक छन्द को वैकल्पिक मानते थे दूसरी ओर डार्विन आदि के मत से छन्द का संगीत कविता का अनिवार्य माध्यम था। मेरा मत भी छन्द के 'इस पुराने प्राच्य विवेचन' को कविता का अनिवार्य तत्त्व मानने के ही पक्ष में है। छन्द कविता का सहज बाहुन है। प्रत्येक साहित्य-रूप की अपनी-अपनी सहज विधा है। नाटक के लिए सवाद क्या-साहित्य के लिए वर्णनारमक गद्य प्रास्तो-चना के लिए विवेचनारमक गद्य निबन्ध के लिए ललित गद्य और कविता के लिए छन्द। नाटक के रंग-मंचों में वर्णनात्मक गद्य का प्रयोग होता है उपन्यास में सवाद का प्रास्तोचना में ललित गद्य का और निबन्ध में विस्तेषात्मक गद्य का—ऐसे ही कविता में मययुक्त गद्य-संगीत का कुछ कवियों ने सफल प्रयोग किया है। किन्तु यह सहज स्थिति नहीं है। यहाँ एक विधा के तत्त्व दूसरी की सीमा में प्रवेश कर जाता है जैसे वास्तुकला में मूर्तिकला या चित्रकला का भी प्रयोग प्रायः हाता धाया है। वास्तव में समस्त कला तथा साहित्य-रूपों का मूल तत्त्व तो एक ही है रूप विधाएं भिन्न हैं अतः उनका बाह्य उपकरण बहुधा एक-दूसरे की सीमा का अतिक्रमण करते रहते हैं। नाटक में धाव्यान-तत्त्व का उपन्यास में नाट्य तत्त्व प्रास्तावना में साहित्य का समावेश हो जाता है। परन्तु फिर भी उनके वैशिष्ट्य में कोई अन्तर नहीं पड़ता। इसी प्रकार गद्य-साहित्य के अनन्त रूप रस के प्राचुर्य से बाध्यात्मक हो सकते हैं। और कविता में भी नाट्य तत्त्व का समावेश हो सकता है। कविता प्रास्तोचनात्मक भी हो सकती है और गद्यरत्न भी। किन्तु यह समझा सहज या युक्त रूप नहीं है। मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि नाटक उपन्यास निबन्ध आदि की भाँति कविता भी रस के साहित्य की एक विविध विधा है—यूस तत्त्व तो सभी का एक ही है—रस। किन्तु माध्यम के आधार पर हमें परम्पर भेद है जो इनके वैशिष्ट्य की रक्षा करता है। कविता नाम की साहित्य-विधा का माध्यम है छंद। संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य—रस के साहित्य का पर्याय है त्रिमक धम्मर्गत नाटक-उपन्यास आदि का

समावेश है। भाव काव्य और कविता में भेद हो गया है। काव्य समस्त रस साहित्य या पादशास्त्र आलोचना-शास्त्र की सम्भावनी में सर्वनात्मक साहित्य का पर्याय है। कविता उसका पर्याय नहीं है—एक रूप है। जो छन्द के माध्यम के कारण अन्य रूपों से भिन्न है।

सारंश यह है कि पूर्वोक्त तीनों तत्त्व—रमणीय अनुभूति उत्ति-वैचित्र्य और छन्द प्रभात् वर्ण-संघीत और मय-संगीत—कविता के लिए अनिवार्य हैं। इनमें से किसी एक का नाम कविता नहीं है। इन तीनों का समन्वित रूप ही कविता है। पहले दो तत्त्व काव्य प्रचारा रस के साहित्य के भी अनिवार्य भूय हैं। तीसरा तत्त्व प्रभात् छन्द ही कविता को काव्य के भूय रूपों से पृथक् करता है। इस दृष्टि से हम यह कह सकते हैं कि कविता रस के साहित्य की उस विधा का नाम है जिसका माध्यम छन्द है। यहाँ एक और संका का भी समाधान कर मना अनुपपन्न न होना। वह यह कि क्या रस के साहित्य के भूय रूपों और कविता में केवल रूप विधा प्रचारा माध्यम का ही अन्तर है और स्पष्ट शब्दों में—क्या उपन्यास और प्रबन्ध-काव्य में केवल यही अन्तर है कि एक अनियतसम गद्य में लिखा हुआ है और दूसरा नियतसम छन्द में? क्या दोनों के भाव-तत्त्व प्रचारा मूल संबंध में कोई अन्तर नहीं है? अनेक आलोचकों के मत से दोनों में मूल संबंध का अन्तर भी है। उनका विश्वास है कि उपन्यास का आस्वाद और प्रबन्ध-काव्य का आस्वाद भिन्न होता है। इस कारणों में केवल इतना ही सत्य है कि आस्वाद के रूप पर माध्यम का प्रभाव भी पड़ता है। उदाहरण के लिए, बरन में वृन्त पर खिल हुए गुलाब और किसी नागरिक के सुसज्जित कमरे में बुलबुले में खड़े हुए गुलाब की सौन्दर्यानुभूति में बड़ा अन्तर निश्चय ही पड़ जाता है। इसी प्रकार यह निश्चय है कि रसात्मक तत्त्व के प्रतिष्ठान के कारण ही कविता स्वभावतया छन्द के माध्यम से स्फुरित होती है और छन्द का संघीत उसने रसात्मक तत्त्व को और नी समूह कर देता है। इस दृष्टि से आस्वाद प्रचारा मूल संबंध में भी थोड़े से अन्तर की कल्पना असंगत नहीं है। किन्तु यह अन्तर भाषा का अन्तर है, प्रकार या प्रकृति का अन्तर नहीं। इसलिए मैं अपनी उस स्थापना को फिर यथावत् दोहराता हूँ कि कविता रस के साहित्य की उस विधा का नाम है जिसका माध्यम छन्द है।

अन्त में एक मौलिक समस्या का समाधान कर इस प्रसंग को समाप्त कर दूँगा। काव्यशास्त्र में मनाविज्ञान के वर्तमान प्रभाव के फलस्वरूप अनेक नवीन आलोचकों ने यह मत प्रस्तुत किया है कि कविता एक अनुभूति प्रचारा अनुभूतियों का वर्ग है। उदाहरण के लिए इस युग के सर्वश्रेष्ठ अंग्रेज आलोचक रिचर्ड्स का कथन है कि कविता अनुभूतियों का एक वर्ग है। तुलसीदास की पूर्वोक्त प्रथमी की ही आधार मानकर जहाँ तो यह कहा जा सकता है कि इन आलोचकों के

मन से 'स्याम और किमि कहलें बलानी । मिरा धनयन नयन बिनु बानी  
कविता नहीं है बरम् इससे प्राप्त सहृदय की अनुभूति ही कविता है । बात  
निश्चय ही बहुत गहरी है परन्तु व्यावहारिक दृष्टि से उससे समझन ही पैदा  
होनी है । इसलिये कदाचित् अत्यन्त गम्भीर दार्शनिक आधार पहलू करने पर  
भी भारतीय आचार्य इस प्रपञ्च में नहीं पड़ा उसकी व्यवहार-बुद्धि ने सहृदय  
की अनुभूति को स्पष्ट धर्मों में रस कहा है और इस अनुभूति को उत्पन्न  
करनेवाले धर्मार्थ को कविता । तत्त्व-दृष्टि से कदाचित् रिचर्ड्स का मत ही  
ठीक हो किन्तु व्यवहार-दृष्टि से—समझन-समझान की दृष्टि से—हमारे आचार्यों  
की स्थापना ही प्राज्ञ है 'अग्नीर्षो काव्यम्' । इस प्रकार मैं धूम-फिरकर फिर  
वही पहुँच जाता हूँ रमात्मक धर्मार्थ ही काव्य है और उसकी अन्तर्मुखी विधिष्ट  
विद्या आधुनिक धर्म में कविता है ।

## रस का स्वरूप

सत्त्वोद्भेदप्रदत्तवदस्वप्रकारानन्दचिन्मयः ।  
वेदान्तरस्यैश्वर्यम् नान्धास्वादसहोदरः ॥  
लोकोत्तरचमत्कारमाणाः केशिचरप्रमातृभिः ।  
स्वाकारवदमिषत्वं नायमास्वाद्यते रसः ॥

(साहित्यदर्पण तृतीय परिच्छेद)

उपर्युक्त पद्या में कविराज बिम्बनाथ ने संस्कृत रस-शास्त्र में वर्णित रस के स्वरूप का मार धंकिट कर दिया है। यही सत्त्वोद्भेद रस का हेतु है। प्रसन्न स्वप्रकाशानन्द चिन्मय वेदान्तरस्यैश्वर्यम् ब्रह्मास्वाद-सहोदर, लोकोत्तरचमत्कार के द्वारा प्रकाश पदों द्वारा रस के स्वरूप का निर्वचन किया गया है। स्वाकारवदमिषत्वं के द्वारा प्रकार का और प्रमाता द्वारा रस के अधिकारी का। परिणामतः संस्कृत रस-शास्त्र में रस के मुख्य लक्षण इस प्रकार हैं—

(१) रस्यत (आस्वाद्यते) इति रस—जिसका आस्वादन हो वह रस है—अर्थात् रस आस्वाद-रूप है। उसका आस्वाद्यमिता सहृदय ही हो सकते हैं। रस सहृदय-संबन्ध है।

(२) यह आस्वाद अनिर्वाच्यत आनन्दमय ही है और यह आनन्द प्रत्यक्ष चिन्मय और ब्रह्मास्वर स्वरूपमय है। प्रसन्न का धर्म यह है कि इसमें विभाव अनुभाव स्थायी मन्वारी भावि की पुष्प या ध्वज चेतना नहीं होती बल्कि सभी की प्रसन्न चेतना होती है। दूसरे, इस समय किसी धर्म विषय की चेतना नहीं होती और तीसरे, यह अनुभूति चिन्मय अनिर्वाच्यपूर्वक एवं अनुभूतिपूर्वक नहीं बल्कि है। इसका तात्पर्य आज के पाठक के लिए यही है कि उसमें ऐश्वर्यता नहीं होती। रस-वदण आस्वाद से अनिर्वाच्य होने के कारण भाव में स्पष्टतः विम्व है। अनुभाव रस का धर्म रति का अनुभव नहीं है। ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार बीजतम रस का धर्म पुष्पता या करण का धर्म धोक का अनुभव नहीं है। भाव शीघ्र

मंलग संबन्ध धारण उद्बोध धारण धर्मोन्मी में 'इमोशन' का अनुभव रस नहीं है किन्तु उस अनुभव का स्मरण प्रति-अवेदन आस्वादन रस रस है।

(रस-मीमांसा डा० भगवानदास)

(३) यह ध्यान्य चमत्कार—प्राण है। चमत्कार का अर्थ है चिन् का विस्तार अर्थात् विस्मय। विस्मयना न अपन पितामह का अनुसरण करते हुए चमत्कार को अत्यधिक महत्त्व दिया है परन्तु फिर भी यह मानना ही पड़ेगा कि विस्मय या चमत्कार का काव्यानन्द में यत्किंचित् योग अवश्य रहता है। सुन्दर वस्तु को देखकर मन में आनन्द और विस्मय की मिश्र भावना का उदय होता है। सुन्दर प्राकृतिक दृश्य देखकर बला-कृति—उदाहरण के लिए ताजमहल को देखकर मन में जो भावना उत्पन्न होती है वह केवल आनन्द ही नहीं कही जा सकती उसमें विस्मय का भी अतिबाध पाया रहता है। विदेश न सौंदर्य धारण में भी सौंदर्यानुभूति में विस्मय का तत्त्व अतिबाध माना गया है। इसका अर्थ यह है कि यह अनुभूति स्वयं न होकर मूढ है। ऐन्द्रियता के अतिरिक्त इसमें बौद्धिकता भी अनुमान रखी है कवि की लोकोत्तर मूर्धन प्रतिभा के प्रति आदर और विस्मय का भाव भी रहता है कम। इसके अन्तर्गत जो हो केवल एक रस मानना या चमत्कार को बौद्धिक व्यापार समझना पड़ेगी बुझना समझ सेना चमत्कार का अन्तर्भाव करना है। बाद के पाठ्यायों ने उसे इसी स्थान अर्थ में ग्रहण कर वेचीदे मञ्जुनों के वारसधर्मों से दृष्टे कर दिए हैं।

(४) रस न ज्ञाप्य है न कार्य न साक्षात् अनुभव है न पराक्ष न निर्विकल्पक ज्ञान है न सविश्लेषक अतएव किसी भी प्रकार परिमाणों में आवृत्ति न हो सकने के कारण यह अनिवचनीय एक असीमिक है ब्रह्मानन्द सहोदर है। सवितर्क ब्रह्मानन्द का सहोदर है निर्विशेष समाधि का नहीं क्योंकि उसमें तो ग्रहणार मयी वायुता का सबका नाश हो जाता है परन्तु रस में ऐसा नहीं होता।

मंशेन में धाव के मनाबैज्ञानिक के सामने तीन प्रश्न हैं

(१) क्या काव्यानुभूति (रस) अनिवार्यत आनन्दमयी बनता है ?

(२) क्या काव्यानुभूति अनिवार्यत आनन्दमयी बनता है ?

(३) क्या यह ध्यान्य अभीष्टिक और निरामा है ?

ध्यान्य के विषय में धार्मिक मनाबैज्ञानिक के दो मत हैं। एक मत यह है कि जीवन की सभी क्रियाओं का सत्य ध्यान्य-प्राप्ति है। अर्थात् जीवन की सम्पूर्ण क्रियाएँ ध्यान्य-प्राप्ति हैं। यह सम्प्रदाय ध्यान्यवादी (इडोलिस्ट) कहलाता है। दूसरे मत न अनुसार के क्रियाएँ अपने से भिन्न कोई अर्थ सत्य नहीं रखती। ये अपना सत्य धारण ही हैं। अर्थात् क्रियाशील ज्ञान जीवन का सत्य है जीवन के लिए क्रिया अनिवार्य है। इस सम्प्रदाय का नाम है मार्क्सवादी (हार्मिस्ट)। इनमें पहला जीवन का साधन और आनन्द को साध्य मानता है

और यह भारतीय धार्मिकवादी दृष्टिकोण के अनुकूल है। दूसरा जीवन को ही जीवन का अन्तिम साध्य मानता है और यह वैज्ञानिक वस्तुवाद् के अनुकूल है। आश्चर्य अधिकतर मनोवैज्ञानिक इस दूसरे मत को ही स्वीकार करते हैं। वे आनन्द की स्थिति स्वीकार तो करते हैं परन्तु उसे अनुभूति या भाव की विधि मानते हैं न कि साध्य नहीं। और इस प्रकार, काम्य में भी आनन्द को साध्य होने का और वे नहीं देखते। उसकी सत्ता को साधारण रूप में स्वीकार करते हुए भी अनिर्वास नहीं मानते। उदाहरण के लिए कुन्दाख नाटक का भी आस्वादन आनन्दमय होता है यह वे नहीं मानते। परन्तु वास्तव में इस विवेचन में शाब्दिक अद्वैतता के अतिरिक्त कोई विशेष ठोस सध्य नहीं है। आनन्द को वे भोग अन्तर्दृष्टियों की क्रिया की सफलता-मात्र मानते हैं। इनका कहना है कि जब हमारी दृष्टियों की क्रिया सफल होती है वे तृप्त हो जाती हैं तो हमें आनन्द की वेतना होती है। परन्तु इस आनन्द का महत्त्व कुछ नहीं है। महत्त्व है क्रिया का और उसकी सफलता का। चाहे जब क्रिया के मुख्य वा प्रश्न आता है तो इन लोगों का कहना है कि क्रिया का मुख्य दृष्टियों के सफल और समन्वय से आका वाता। जो क्रिया जितनी अधिक हमारी दृष्टियों को संकलित और समन्वित करेगी उतनी ही वह मुख्यवाता होगी। राज्य और कला में इस संकलन की अव्यक्त शक्ति है अतएव वे जीवन की अव्यक्त मुख्यवाता सम्पत्ति है। अब प्रश्न यह उठता है कि अंतर्दृष्टियों का समन्वय जो उनकी दृष्टि पर अवलंबित है आनन्द नहीं है तो क्या है? वे लोग उत्तर देंगे कि उससे आनन्द की प्राप्ति तो होती है पर वह केवल आनन्द नहीं है आनन्द से भिन्न है वह एक वास्तविक अनुभूति है। आनन्द उस अनुभूति की विधि-मात्र है, स्वरूप मात्र है। लेकिन यह केवल बात को उलझा देता है। यह पूछा जा सकता है कि इस वास्तविक अनुभूति का आनन्द से विभिन्न रूप क्या है? आप अपनी मनःस्थिति का स्मरण करके देखिए, लोगों में विवेक करना असम्भव है। आनन्द

To read a poem for the sake of the pleasure which will ensue if it is successfully read is to approach it in an inadequate attitude. Obviously it is the poem in which we should be interested and not in a by-product of having managed successfully to read it. X X X This error here a legacy in part from the criticism of an age which had still poorer psychological vocabulary than our own is one reason why tragedy for example is so often misapproached.

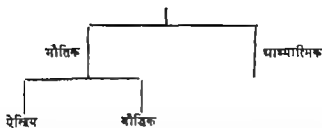
(Pleasure—Principles of Literary Criticism by I.A. Richards p-96-97)

की यह प्रकृति है कि वह अपने समय किसी इमरी अनुभूति की स्थिति सहन नहीं कर सकता। अतएव वृत्तियों के संकसन की अनुभूति आनन्द की अनुभूति में अभिन्न ही होगी। इस प्रकार वृत्तियों की पूर्ण संकमित अस्वस्थता में वृत्ति प्रसन्न वृत्तियों ने पूर्ण संकसन की अनुभूति प्रत्यक्ष आनन्द के अतिरिक्त और क्या हो सकती है? वास्तविक आनन्द का यह निष्पन्न आनन्द की सत्ता का ही प्रतिपादन करता है। हाँ स्वस्थ और अस्वस्थ दार्शनिक और स्वाधी आनन्द में भेद करता हुआ अन्त में स्वस्थ आनन्द की उस आनन्द की जो वास्तविक और जीवनप्रद है प्रतिष्ठित यह अवश्य करता है। और इस मान लेने में किसी को क्या आपत्ति हो सकती है? रस को काव्य की आत्मा माननेवाले आलोचक का सबसे समझ विरोधी यही सार्वकलावादी सम्प्रदाय है। इससे समझौता हो जाने के बाद कोई विशेष प्रतिरोध नहीं रह पाता। भारतीय दर्शन के भी कुछ सम्प्रदाय हैं जो आनन्द से भी ऊपर 'स्वभाव में अवस्थान' का ही जीवन का साध्य मानते हैं। परन्तु उनसे हमारा कोई विरोध नहीं क्योंकि काव्य जीवन की ही अनुभूति है, उसे निश्चितकें समाधि तक ले जाना हार्वास्वात्मा हागा और जब तक अनुभूति की सत्ता रहती है य सम्प्रदाय भी आनन्द का निरन्तर नहीं करते। अन्तर केवल इतना ही है कि ये आनन्द से भी और ऊपर स्वरूप में अवस्थान की वशा तक जाते हैं। परन्तु वहाँ तो अनुभूति की सत्ता ही नहीं रहती निदान वह काव्य के लिए अप्रासंगिक है।

दूसरा प्रश्न निम्नगत यह उठता है कि इस आनन्द का स्वरूप क्या है? इस विषय में पहली स्थिति तो यही है यह (रस का) आनन्द भाव से भिन्न है और इसका प्रत्यक्ष प्रमाण यही है कि बन्धु भावों द्वारा भी तो इसकी प्राप्ति होती है। धारीरिक रति ने आनन्द और गृहकार-रस ने आनन्द में अभिन्नता का भ्रम हा भी सकता है परन्तु पुगुष्ठा की प्रत्यक्ष अनुभूति और बीमत्स रस प्रसन्न दार्शनिक की प्रत्यक्ष अनुभूति और वरग रस में अभिन्नता कैसे होती है? यद्यपि इतना अवश्य मानना पड़ेगा कि नर्म में सम्बन्ध अवश्य है। न गृहकार रस रति की अनुभूति ॥ असम्बद्ध है और न वरग शाक की अनुभूति से अवर्त्तु प्रत्येक रस के आनन्द का स्वरूप उसके स्वाधी भाव से मूलतः सम्बद्ध अवश्य होता है। संस्कृत साहित्य-शास्त्र का यह दूसरा दावा (कि रस भाव में पूर्ण है) स्पष्टतः प्रासंगिक है और शाक के मनोविज्ञान को समझे बिना कुछ नहीं कहना।

इसका धागे सीमरा और मरम महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठता है रस भौतिक अनुभूति है या अर्थात् ? आत्मा की स्थिति मानकर यदि हम चमों तो अनुभूति को समुत्तः तीन वर्णों में विभक्त कर सकते हैं





स्पष्ट रूप से यह विभाजन स्पष्ट है धार्मिक नहीं है क्योंकि ऐन्द्रिय या बौद्धिक अनुभूति बिना धार्मिक अनुभूति के असम्भव है। इसी प्रकार बौद्धिक या धार्मिक अनुभूति ऐन्द्रिय अनुभूति से स्वतन्त्र कैसे हो सकती है? प्रश्न बुद्धि की क्रिया के बिना ऐन्द्रिय या धार्मिक क्रिया मनुष्य में कैसे कृतकार्य हो सकती है? अतएव यह विभाजन अनुभूति में उपर्युक्त किसी एक तत्त्व की प्रधानता का ही चोख है एकमात्रता का नहीं—उदाहरण के लिए कुम्भन का ध्यान ऐन्द्रिय है गरुड के किसी प्रश्न को सुसभ्य लेने का ध्यान बौद्धिक है, और ब्रह्म के साक्षात्कार प्रश्न या योग का ध्यान धार्मिक। परन्तु।

अब यह देखना है कि काव्यात्मक इनमें से किसके अन्तर्गत आता है या वह किसीके अन्तर्गत ही नहीं आता वह स्व-सापेक्ष और स्वतन्त्र है? संस्कृत के प्राचार्य ने तो उसे प्रतीक और अनिर्बन्धीय कहकर मुक्ति पा ली है। उसने तो स्पष्ट कह दिया है कि काव्यात्मक न ऐसा है न वैसा अतएव वह अनिर्बन्धीय है। परन्तु विदेश में उसके स्वयं का इतिहास रोचक रहा है। वहाँ का प्राचार्य प्लेटो बुद्धि और आत्मा को एक मानता हुआ केवल दो प्रकार की अनुभूतियों की सत्ता स्वीकार करता था — धार्मिक (बौद्धिक) अनुभूति ऐन्द्रिय अनुभूति। काव्यानुभूति को उसने स्पष्टतः सौन्दर्यानुभूति (जिसे वह आत्मा का अनुभव मानता था) से पूरक ऐन्द्रिय अनुभूति मानकर मिथ्या निम्न कोटि का तथा असंख्य ध्यान माना है। अरस्तू ने उसे सर्वथा मिथ्या ही नहीं माना है परन्तु ऐन्द्रिय प्रश्न माना है और सौन्दर्य से पूरक रखा है। अतः जिनमें तक योरोप में प्लेटो और अरस्तू के मत ही साधारणतः मान्य रहे। परन्तु बाद में रोमन बिज्ञान प्लेटोनीस ने उनका स्पष्ट लक्षण करते हुए काव्यानुभूति को धार्मिक अनुभूति घोषित किया।

उसके मत का कारण यह है प्रकृति के सौन्दर्य का उत्तम आत्मा है। अतएव प्लेटो का यह निर्णय कि कला प्रकृति का अनुकरण करती है और प्रकृति स्वयं ज्ञान की अनुकृति है इसलिए अनुकृति की अनुकृति होने के कारण कला मिथ्या और असुहृणीय है। अतः है क्योंकि कला का उत्तम भी नहीं

ज्ञान है या स्वयं प्रकृति का। इस प्रकार प्लोटीनस ने कला का मीन्दय के साथ साधारण्य करत हुए, उसे आध्यात्मिक अनुभूति का सौकर प्रदान किया। और फिर हमीको हीरेस आदि आदर्शवादी दार्शनिकों ने वैज्ञानिक रूप देकर एक स्थिर सिद्धान्त बना दिया। पीछे के दार्शनिक कला को अपने स्वभाव के अनुसार साधारणतः आध्यात्मिक या ऐन्द्रिय मानत रहे और बहुत समय तक इन्हीं दो मतों का आचर्तन होता रहा। अठारहवीं शताब्दी में एडीसन व काप्पानस को कल्पना का आनन्द मानते हुए, उस इन दोनों में पृथक् रूप में सामन रखा। उनके अनुसार कल्पना का आनन्द वह आनन्द है जो वस्तु के मूलरूप और कला द्वारा उसके अनुकृत रूप व बीच मिलनेवाले साम्य के भावन में प्राप्त होता है। साम्य के भावन द्वारा प्राप्त यह कल्पना का आनन्द प्रत्यक्ष ही आध्यात्मिक अथवा बौद्धिक आनन्द और ऐन्द्रिय आनन्द दोनों में मिल है। वास्तव में इसमें भारतीय रस का बोधात्मा आश्रय मिलता है। उन्नीसवीं शताब्दी में रोमाण्टिक भाव-स्वातन्त्र्य का प्रभाव इतना अधिक बढ़ा कि बुद्धि की उपेक्षा कर काव्यानन्द का स्वरूप एक मात्र मनस्विर हा गया। प्रत्यक्ष जीवन में काम्य का स्पर्ग इतना कम हा गया कि धीरे-धीरे माय काव्यानुभूति को एक निरपेक्ष अनुभूति मानते मने जिसकी कि स्पष्ट प्रतिष्ठा हीमबा एतास्की के पहले चरण में दृष्टे और कदाचन बल० आदि में निश्चित रूप में युनाई पड़ी। उनके अनुसार काव्यानन्द एक विमिश्र और अनुपम आनन्द है। या लौकिक अनुभूतियों का विवर्जन करनेवाली किसी भी एतास्की द्वारा व्यक्त नहीं किया जा सकता। इस प्रकार इनका मत भारतीय आचार्यों में मिल जाता है। कुछ ऐसी ही परिस्थितियों में अमिष्यजनावा का उदय हुआ और प्रसिद्ध दार्शनिक बनेडेटा क्रोच व बुद्धि की परिधि के बाहर और इन्द्रियों की परिधि के मोतर मानव-प्राण चेतना में महानुभूति की एक पृथक् शक्ति मानते हुए काम्य या कला को हमी शक्ति का गुण माना। उनका सिद्धान्त के अनुसार काव्यानुभूति की स्थिति बौद्धिक अनुभूति और ऐन्द्रिय अनुभूति की सम्भवर्ती एक पृथक् अनुभूति—महानुभूति है जिसका निर्माण बौद्धिक धारणाओं (Concepts) अथवा ऐन्द्रिय संवेदनों (Sensations) से न होकर जिनमें न होता है। अंश का यह वह कलाकारियों के मत का ही वैज्ञानिक या वैज्ञानिक रूप है। इस

\* (i) "First this experience is an end in itself, is worth having on its own account, has an intrinsic value Next its poetic value is this intrinsic worth alone—for its nature is to be not a part, nor yet a copy of the real world (as we commonly understand that phrase) but to be a world by itself independent complete, autonomous."

प्रकार संक्षेप में स्वदेश-विदेश के साहित्य-साधन में काव्यानुभूति यथवा काव्या-नन्द विषयक पाँच सिद्धान्त मिलते हैं।

(१) काव्य का आनन्द प्रत्यक्षतः ऐन्द्रिय आनन्द है। इस मत का प्रवर्तन क्रिया प्लेटो ने और आधुनिक युग में परिपोपण क्रिया इयूबाय ने। इसके अनुसार काव्य या कला से प्राप्त आनन्द ठीक वैसा ही है जैसा संरक्ष से मिलता है।

(२) काव्य का आनन्द आत्मिक आनन्द है। आत्मा सहज सौन्दर्य-रूप है सहज आनन्द-रूप है। काव्य उसीका उच्छलन है अतः यह स्वभावतः आध्यात्मिक अनुभूति है। स्वदेश-विदेश के पाठसंबन्धी आचार्य इसी मत को सत्य मानते हैं। हीरोन रबीन्सन आदि का यही मत है।

(३) काव्यानन्द कल्पना का आनन्द है अर्थात् मूल वस्तु और उसके काव्यात्मिक रूप की तुलना से प्राप्त आनन्द है। यह एबीसन का मत है।

(४) काव्यानन्द सहजानुभूति का आनन्द है। इस मत के प्रवर्तक हैं क्रोचे।

(५) काव्यानन्द सभी प्रकार के भौतिक आनन्दों से भिन्न एक अनुपम और विविध आनन्द है—स्व-सापेक्ष। यह हमारा काफ़ी पुराना सिद्धांत है। विदेश में इसका जन्म जलीसबीं सताब्दी में हुआ और इस युग में डा. ब्रैडले द्वारा इसकी पूर्ण प्रतिष्ठा हुई।

उपर्युक्त सभी मत अपना-अपना महत्त्व रखते हुए भी मनोविज्ञान की कसौटी पर पूरे नहीं उतरते और इसी कारण आब के विचारार्थी का पूर्ण परितोष करने में असमर्थ रहते हैं। काव्य की अनुभूति प्रत्यक्ष ऐन्द्रिय अनुभूति नहीं है यह पहले ही प्रमाणित क्रिया का बुद्धा है क्योंकि ऐसा मान भले पर थोका थुल्ला आदि की अभिव्यंजना से प्राप्त अनुभूति थोका और थुल्लासम ही होगी जो कि स्पष्टतः असत्य है। काव्य की अनुभूति को आध्यात्मिक अनुभूति मानना भी आज स्वीकार्य नहीं क्योंकि एक तो आत्मा की सत्ता ही सहज मान्य नहीं है दूसरे काव्यानन्द में अपनता आदि की स्थिति इतनी स्पष्ट है कि उसे आत्मा के शुद्ध अभिव्यंजन आनन्द का रूप मान लेना हास्यास्पद होगा। एबीसन का कल्पना

(A.C. Bradley Oxford Lectures on Poetry pp. 5)

(II) "Thus Mr Clive Bell used to maintain the existence of an unique emotion—*aesthetic emotion*."

(I A. Richards, Principles of Literary Criticism)

"To appreciate a work of art we need bring with us nothing from life, no knowledge of its ideas and affairs, no familiarity with its emotions and to not forget the knowledge of life can help no one to our understanding

(Clive Bell, Art pp. 25)

का आनन्द आत्यन्तिक तत्त्व नहीं है क्योंकि कल्पना मन (मूलेन्द्रिय) और बुद्धि की क्रिया-मात्र है वह स्वतन्त्र नहीं है। अतएव कल्पना का आनन्द ऐन्द्रिय और बौद्धिक आनन्द से स्वतन्त्र नहीं है। इसी प्रकार कोने द्वारा प्रतिष्ठित सहजानुभूति की शक्ति (Intuition) को भी स्वतन्त्र शक्ति मान लेने के लिए मनोविज्ञान भाग तयार नहीं है। मनोवैज्ञानिकों ने एक स्वर से कह दिया है कि इस विभिन्न शक्ति के लिए मनोविज्ञान में कोई पृथक् स्थान नहीं है। अन्त में काम्यानुभूति का अनिर्बचनीय कहना या उसको एक विभिन्न और स्व-आपेक्ष्य अनुभूति मानना समस्या का मुसभ्रान्त नहीं उमम भावना है। इस विषय में अनेक युक्तियाँ दी जा सकती हैं परन्तु सबसे सीधा और प्रबल ठक रिकर्ड्स का है — वे कहते हैं कि जब सौख्य की अनुभूति के लिए हमारे पास कोई विशिष्ट या पृथक् इन्द्रिय नहीं है तो उसकी अनुभूति को ही विशिष्ट या पृथक् कैसे माना जा सकता है? उसका अनुभव साधारण इन्द्रियों द्वारा ही तो होता है इसलिए उसे साधारण ऐन्द्रिय अनुभूति में मिला कम मानें?

अतएव मनोविज्ञान की परिधि के भीतर ही अर्थात् बौद्धिक और ऐन्द्रिय अनुभूतियों के अंतर्गत ही काम्यानुभूति का स्वरूप निर्णय करना होना। हम देखते हैं कि काम्यानुभूति में चित्त की श्रुति बिस्तार आदि मानसिक संवेदन तो होते ही हैं रोमांच अथवा आति शारीरिक संवेदन भी प्रायः अनुभूत होते हैं अतएव काम्यानुभूति में ऐन्द्रिय अनुभूति का अथवा अक्षय मानना होना। यह प्रत्यक्ष अनुभव की बात है उसमें न भारतीय आचार्य न और न विदेश के दार्शनिक ने ही कभी संदेह किया है। परन्तु हम यह भी देखते हैं कि प्रत्यक्ष रूप में अपने प्रियजन का स्पर्श कर चित्त में श्रुति और शरीर में रोमांच का जो अनुभव होता है वह उस अनुभव से स्पष्टतः भिन्न होता है जो रगमच पर इसी प्रकार के प्रसंग को देखकर अथवा (उससे भी किंचित् भिन्न) नाटक में पढ़कर प्राप्त होता है। चित्त में श्रुति और शरीर में रोमांच हम समय भी होता है पर वह पहल से भिन्न होता है। कसा होता है? स्पष्टतः उतना प्रत्यक्ष अतएव उतना तीव्र नहीं होता। शरीर में भिन्नता तो अवश्य है पर यह भिन्नता प्रत्यक्षता अतएव तीव्रता की शक्ति (degree) की भिन्नता होती है। यह दूसरी अनुभूति अप्रत्यक्ष अतएव अलग भिन्न है। और इस अपेक्षाकृत अप्रत्यक्षता का कारण यह है कि यह प्रत्यक्ष घटना का अनुभव नहीं है भावित (contemplated) घटना का अनुभव है। भावना करने में पहले कवि को फिर दर्शक या पाठक को बुद्धि का उपयोग करने की आवश्यकता होती है। अतः परिणाम यह निकला कि काम्यानुभूति है तो ऐन्द्रिय अनुभूति ही परन्तु साधारण नहीं है भावित (contemplated) अनुभूति है। अर्थात् उममें ऐन्द्रिय और बौद्धिक अनुभूति के तत्त्वों का मेलन-निर संयोग है। अब एक शब्द रह गया अनुभूति जो व्याख्या की धारणा

करता है। अनुसृति का विस्तेषण करने पर हमारे हाथ में केवल संवेदन रह जाते हैं जिनको वास्तव में हम अपने मनोजगत् के अणु-परमाणु कह सकते हैं। घाटीरिक्त रूप में यह प्रत्यक्ष और स्मृत होते हैं मानसिक रूप में सूक्ष्म और बिम्ब रूप और बौद्धिक रूप तक पहुँचते-पहुँचते इतने सूक्ष्म हो जाते हैं अर्थात् इनके बिम्ब भी इतने सूक्ष्म हो जाते हैं कि वे समानग अरूप ही-से समते हैं उनका रूप नहीं कबल अन्विति-सूत्र ही रह जाता है। जैसे बहुत बारीक बज्जीर की कड़ियाँ नहीं दिखाई पड़ती केवल सूत्र ही दिखाई पड़ता है। इस प्रकार वास्तव में अनुसृति अपने सभी रूपों में सूक्ष्म संवेदन रूप ही है, उसमें (घाटीरिक्त मानसिक और बौद्धिक सभी रूपों में) केवल प्रत्यक्षता की भाषा का ही प्रान्तर है, सूक्ष्मता प्रकार का नहीं। अतः काव्य की अनुसृति या ध्यानत्व भी संवेदन रूप ही है परन्तु ये संवेदन स्मृत और प्रत्यक्ष न होकर सूक्ष्म और बिम्ब रूप होते हैं। साधारण रूप में प्रत्यक्षता और तीव्रता की भाषा के विचार से हम लगभग तीन प्रकार के संवेदनों की कल्पना कर सकते हैं — १ एक तो घुड़ प्राकृतिक संवेदन (ये एकांत प्रत्यक्ष तथा स्मृत होते हैं) जो उदाहरण के लिए, हमें अपने प्रियजन के प्रत्यक्ष स्पष्ट आशि से प्राप्त होता है। २ दूसरे वे संवेदन जो उस स्वर्ण के स्मरण से प्राप्त होते हैं। ये मानो वहन प्रकार के संवेदनों का बिम्ब रूप होते हैं। स्वभावतः ही वे प्रत्यक्ष अथवा स्मृत रूप और घाटीरिक्त अथवा सूक्ष्म अधिक होते हैं। ३ तीसरे वे संवेदन जो इस स्मृति के विस्तेषण या बौद्धिक अध्ययन आदि से प्राप्त होते हैं। ये मानो बिम्ब के भी प्रतिबिम्ब हैं और स्वभाव से ही अत्यंत घाटीरिक्त एवं सूक्ष्म होते हैं। वास्तव में इनका स्मृत घाटीरिक्त अंश प्रायः नष्ट हो जाता है। इन्हें हम बौद्धिक संवेदन कह सकते हैं। सभी प्रकार की बौद्धिक क्रियाओं में हम इसी प्रकार के संवेदन प्राप्त होते हैं। प्रत्यक्ष जीवन में प्रायः यही तीन प्रकार के संवेदन हमारे अनुभव में आते हैं। परन्तु विज्ञानों के प्रकार के संवेदनों के बीच एक चौथे प्रकार के संवेदन भी होते हैं जो स्मृति के भावन से (कोशे कशब्धों में उसकी सहजानुसृति से और साधारण व्यावहारिक सम्भावना में उसकी काव्य-रूप में उपस्थित या प्रवृत्त करने से) प्राप्त होता है। यह भावन का अनुभव न तो स्मृति का प्रत्यक्ष अनुभव होता है और न उसके विस्तेषण आदि का बौद्धिक अनुभव। यह स्मृति के अनुभव की अपेक्षा अधिक सूक्ष्म और बौद्धिक अनुभव की अपेक्षा अधिक स्मृत होता है, और उसीके अनुपात से इसके संवेदन भी एक की अपेक्षा सूक्ष्म और दूसरे की अपेक्षा स्मृत होते हैं। इस प्रकार काव्य से प्राप्त संवेदनों की स्थिति प्रत्यक्ष मानसिक संवेदनों से सूक्ष्मतर और बौद्धिक संवेदनों से अपेक्षाकृत अधिक प्रत्यक्ष एवं स्मृत ठहरती है। इसीलिए तो वाक्यानुसृति या एक और ऐन्द्रिय अनुसृति की स्मृतता और तीव्रता (वेगियता और बटुता) नहीं होती

घोर दुमरो घोर बौद्धिक अनुभूति की प्रकृति नहीं होती और इसीलिए वह पतनी में अधिक गुड़ परिष्कृत और दुमरो में अधिक सरस होती है।

यह यह शंका एक बार फिर उठती है कि यदि वास्तविक अनुभूति संवेदन से ही निमित्त है तो कटु संवेदनों के काश्म-रूप की अनुभूति मधुर क्यों होती है ? हमका समाधान करने से पूर्व कटु संवेदन और मधुर संवेदन की परिभाषा करना उचित होगा। वास्तव में संवेदन न अपने-आप में कटु है और न मधुर कटुता और माधुर्य तो अनुभूति के गुण हैं। अनुभूति में जब कुछ संवेदन नहीं होता संवेदनों का एक विधान होता है। जब संवेदनों में सामंजस्य और अविधि स्थापित हो जाती है तो हमारी अनुभूति मधुर होती है और जब वे बिभ्रुता और बिभीषण होते हैं तो अनुभूति कटु होती है। जैसा मैंने अभी कहा वास्तव से प्राप्त संवेदन अव्यक्त न होकर सूक्ष्म बिम्ब रूप होते हैं एक तो इसी कारण उनकी कटुता अत्यंत हीण हो जाती है दूसरे वे कवि द्वारा आबित होते हैं इसीलिए अनिवार्यतः उनमें सामंजस्य स्थापित हो जाता है। क्योंकि वास्तव के भावों का अर्थ ही अव्यक्तता में व्यक्तता स्थापित करना है और अव्यक्तता में व्यक्तता ही आनन्द है। इस प्रकार जीवन के कटु अनुभव भी वास्तव में अपने स्वरूप संवेदनों के समन्वित हो जाने से आनन्दप्रद बन जाते हैं।

## कवण रस का आस्वाद्य

भारतीय काव्यशास्त्र का प्रतिनिधि मठ तो यही है कि कवण रस का आस्वाद्य भी श्रुतार आदि की भाँति ही सुखान्मक होता है। कवण के साथ रस शब्द का प्रयोग ही उसके अन्तर्भाव का चोटक है। रसवादी भाषायों ने इस प्रश्न को प्रायः स्वतःसिद्ध मानकर अधिक ठर्क-बिठर्क नहीं किया—मानो कवण का रसत्व ही अपने-आप में इस प्रश्न का अन्तिम उत्तर हो। फिर भी उनके पास इस विषयता का निश्चित समाधान या इसमें संदेह नहीं हो सकता। इस समाधान के प्रायः तीन रूप हैं।

(१) काव्य-रस प्रसौकिक होता है। यद्यपि लौकिक कार्य-कारण-सम्बन्ध उसका लिए अनिवार्य नहीं है। दुःख से दुःख की उत्पत्ति तो लौकिक नियम है। किन्तु कवि की प्रसौकिक प्रतिभा के स्पर्श से काव्य में दुःख से सुख की उत्पत्ति भी सम्भव हो जाती है—वही काव्य की प्रसौकिकता है।

(२) दूसरा समाधान अपेक्षाकृत अधिक गम्भीर है। मनुनायक की स्थापना के अनुसार काव्य में प्रत्येक भाव साधारणीकृत होकर अन्ततः भोग्य बन जाता है। इस प्रकार भाव की निखिलता नष्ट हो जाती है। व्यक्ति-सम्बन्ध छँ मुक्त हो जाने पर उसके स्थूल लौकिक सम्बन्ध नष्ट हो जाते हैं। अर्थात् उसका रूप सामान्य जीवनमय अनुभूति की अपेक्षा अधिक उन्नत और अचञ्चल हो जाता है। भारतीय दर्शन की आन्धानसी में व्यक्तिगत 'अस्व' की चेतना में सुख नहीं है। किन्तु व्यक्ति की सीमाओं से मुक्त 'ब्रह्मा' की चेतना में परम सुख की उपलब्धि है। इसी त्याग से काव्य में शोक आदि अप्रिय भाव भी साधारणीकृत होकर व्यक्ति-सम्बन्ध-जन्य दोषों से मुक्त रसमय बन जाते हैं। स्वर्गीय व केसवप्रसाद मिश्र ने योग की 'मधुमती भूमिका' के आधार पर इसे काव्य की 'रसवती भूमिका' कहा है।

(३) तीसरा समाधान अभिव्यक्तिवादीयों की ओर से प्रस्तुत किया गया है। इनका कहना है कि रस की उत्पत्ति नहीं होती अभिव्यक्ति होती है। यदि

उत्पत्ति होती तब तो शोक से शोक की उत्पत्ति का तर्क काव्य पर लागू हो सकता था किन्तु रस की तो अभिव्यक्ति है अर्थात् काव्य-नाट्य-मुख्यों के प्रभाव से प्रेक्षक की आत्मा में रजोगुण तथा तमोगुण का तिरोभाव और सतोगुण का उत्प्रेक हो जाता है, जिससे परिणामस्वरूप उसका आत्मानन्द 'रस'-रूप में अभिव्यक्त हो जाता है। सत्त्व का उत्प्रेक और रजोगुण-तमोगुण का तिरोभाव ध्वनि की स्थिति है जिसमें वृत्त या विद्यमान नहीं रह सकता अतः रसत्व की प्राप्ति होने पर, सत्त्व के पूर्य उत्प्रेक तथा रजोगुण-तमोगुण के नाश के कारण शोक आदि की कटुता स्वतः नष्ट हो जाती है और आनन्दमयी चेतना शेष रह जाती है।

संस्कृत के प्रतिनिधि आचार्यों ने सारतः यही तीन समाधान प्रस्तुत या व्यञ्जित किए हैं किन्तु कुछ स्वतन्त्रपेक्षा आचार्य अपवाद भी हैं। उदाहरणार्थ (४) धारवाहन ने दश वदन के ही आधार पर एक बीजा समाधान प्रस्तुत किया है। उनका तर्क यह है यद्यपि यह सारतः कुलमाहादि में कल्पित है फिर भी बीजात्मा रग विद्या और कला—अर्थात् इन तीन तत्त्वों के द्वारा उसका भोग करता है। इनमें रस मुख्यत्व का अभिमान है, विद्या रग का वह उपादान है जिसके द्वारा विद्या से आच्छन्न चैतन्य का ज्ञान अभिव्यक्त हो जाता है और कला आत्मा को अभिव्यक्तित (प्रकीर्ण) करने वाला हेतु है। इसी भाव से प्रेक्षक भी शोक भय ग्लानि आदि से निष्पन्न बहण भयानक बीभत्स आदि रसों का अपने आत्मस्व तीन तत्त्वों—रग विद्या और कला के द्वारा स्पर्श करता है—

रागविद्याकलासंज्ञे पुस्तस्त्वेतिमिः स्वतः ।  
प्रवृत्तिगोचरोत्पन्ना बुद्ध्यादिक्रयोरसौ ॥  
मार्गं निष्पाद्य निष्पाद्य वातनास्वैव तिष्ठति ।  
दुःखमोहादिस्तुपमपि भोग्ये प्रतीयते ॥  
अनुसन्ध्यामिमानेन स राग इति कल्पते ।  
विद्या मामेति तत्त्वं यद्वागोपादानमुच्यते ॥  
तथाऽभिव्यञ्ज्यते ज्ञानं पुरुषस्य विपरिणतः ।  
चैतन्यस्य मलेनेव सरुदस्य स्वभावतः ॥  
अभिव्यक्तमहेतुर्या सा कलेत्यभिधीयते ।  
सुखदुःखारिमक्ता बुद्धेर्वृत्तिगोचर उच्यते ॥  
एव परस्परप्राप्तेर्भाविष्यता गतैः ।  
बुद्ध्यादिक्रयैर्भोगाननुमुक्ते रसात्मका ॥

—(भावप्रकाशन पृ० १३)

धारवाहन ने तो अग्नौपत्या भाववाचियों की परिधि में ही रहे हैं परन्तु



छमट्ट और उनसे भी अधिक नाट्यवर्णन के लेखक रामचन्द्र-मुखर्जन ने शास्त्रीय परम्परा के विरुद्ध सम्पन्न निर्मीक शब्दों में यह स्थापना की है— 'मुखर्जु सात्मको रस' (नाट्यवर्णन स्मोक १ ६, पृ. १५८)—अर्थात् रस की अनुभूति सर्वत्र मुखारमक ही न होकर बुद्धि सात्मक भी होती है। इनके अनुसार 'तत्रैष्टविभावादिप्रयितस्वरूपसम्पत्तयः शृंगार-हास्य-वीर-भुत-शान्ता' पंच मुखारमकोऽपरे पुनरनिष्टविभावाद्युपनीतास्मान् कण्ठ-रौद्र-बीमत्स-भयानक-स्वत्वारो बुद्धि सात्म्यम्' (नाट्यवर्णन पृ. १ ६)। अर्थात् शृंगार, हास्य, वीर, भयम् और शान्त (इष्ट विभावादि पर आधारित रहने के कारण) मुखारमक हैं और कण्ठ, रौद्र, बीमत्स और भयानक (अनिष्ट विभावादि से उपनीत होने के कारण) बुद्धि सात्मक हैं।—उब फिर प्रश्न उठता है कि ऐसी स्थिति में सामाजिक कण्ठ आदि का प्रेक्षण या अवगण क्यों करता है? नाट्यवर्णन में इसका विस्तृत कारण दिया गया है—

यत् पुनरेविरपि चमत्कारो हस्यते स रसास्वादिभिराने सति यथावस्थित-वस्तुप्रदर्शकेन कवि-नटशक्तिकोसलेन। विस्मयन्ते हि शिरस्त्रेयकारिणाप्रपि प्रहारकुशलेन वैरिणा क्षौण्डीरमागिन्। अनेनैव च सर्वाङ्गाङ्गारकेन कवि-नट शक्तिव्रज्जना चमत्कारेण विप्रलम्बा परमानन्दकम्पता बुद्धि सात्म्यकेभ्यः कस्तुतिपु मुनेभ्यः प्रतिबानते। एतदास्वाद्यनीभ्येन प्रेक्षका अपि एतेषु प्रवर्तन्ते। क्वयस्तु सुख-बुद्धि सात्मकसंसारानुकम्प्येण रामादिचरितं निबध्मन्तः सुख-बुद्धि सात्मकरता-नुबिद्धमेव प्रप्नन्ति। पालकमानुर्पमिष च तीक्ष्णास्वादेन बुद्धि सात्म्येन सुतरां सुखानि स्ववन्ते इति।

(नाट्यवर्णन पृ. १५)

इसका सारांश यह है कि कण्ठ, रौद्र आदि के द्वारा भी जो चमत्कार की प्रतीति होती है, उसका कारण है यथार्थ वस्तु-प्रदर्शन में निपुण कवि और नट का कौशल। क्षौण्डीरवर्धित वीर धनु के शिरस्त्रेयकारी प्रहार-कौशल को देख कर भी विस्मय-विमुख हो जाते हैं। प्रेक्षक इसी चमत्कार के मोह से कस्तुति के हस्यों को देखता है—इस चमत्कार से ही प्रवर्धित होकर वह बुद्धि सात्मक हस्यों में आनन्द की प्रतीति करता है। उभर कवि भी सुख-बुद्धि सात्मक संसार के धनुरूप रामादि के चरित्र को सुख-बुद्धि सात्मक रस से अनुबिद्ध प्रस्तुत करते हैं। जिस प्रकार मिर्च आदि के संयोग से पालक के स्वाद में चमत्कार पा जाता है इसी प्रकार बुद्धि के तीक्ष्ण आस्वाद से सुख और भी आस्वाद हो जाता है।

इस विवेचन से पूर्वोक्त चार समाधानों के प्रतिरिक्त दो और समाधान उपलब्ध होते हैं—

(५) कण्ठ रस से प्राप्त आनन्द (अमत्कार) काव्य-कौशल अथवा काव्य तथा नाट्य दोनों के समवेत नौसल पर धामृत रहता है। प्रेम्क या योता कण्ठ रस में धानदानुभूति नहीं करता, बल्कि उसकी अभिव्यक्ति करने वाले कवि तथा अभिनेता के कला-अपुण्य से अमत्कृत होता है। इस अमत्कार से ही कण्ठ रस में आनन्द की प्राप्ति अथवा धामास हो जाता है।

(६) जीवन में अपार वैविध्य है। पद रसों में जहाँ मधुर रस है वहाँ तिक्त और अम्ल रस भी—विपरीत स्वाद होने पर सभी को 'रस' नाम से अभिहित किया जाता है और प्रपानक आदि में रसना रसिक इनका 'रस' लेते हैं। इसी प्रकार जब रस में एक ओर रसिभूषक शृंगार है तो दूसरी ओर शोकभूषक कष्ट भी। अनुभूत्यात्मक रूप सर्वथा विपरीत होने पर भी शास्त्र में इनका नाम 'रस' ही है। और काव्य के 'प्रपानक' में सहृदय इन सभी का आस्वादन करते हैं।

इस प्रकार 'बुल' में 'सुल' की इस विषय समस्या के भारतीय काव्य-शास्त्र का मौलिक समाधान प्रस्तुत करता है —

(१) काव्य की सृष्टि अनीकित है वह नियतित नियमों से रहित नाताचमत्कारमयी है अतः लोकानुभव से भिन्न बुल से सुल की उद्भूति उत्पन्न सहज-सम्भव है। यह भूलतः नहीं ठहरे किस्को कलावादियों ने—'बैदिते कलाइव केस धाति' ने बीमबी राठी के धारम्भ में मनीन रूप में पुनः प्रस्तुत किया है—'यहूने तो यह अनुभव अपना उद्देश्य धाप ही है अपने ही लिए इसकी सृष्टि की जा सकती है इसका अपना निजी मूल्य है। दूसरे काव्य की दृष्टि से इसके इस निजी मूल्य का ही महत्त्व है। क्योंकि सामान्य अर्थ में बलु-जम्बू का एक अंग होना या उसकी अनुकृति होना इसका स्वभाव नहीं है यह तो अपने धाप में ही एक दुनिया है—स्वतन्त्र स्वतःपूर्व और स्वायत्त।'<sup>१</sup>

(२) रस की अनुभूति आपरणीकृत अनुभूति होने के कारण व्यक्तिगत राग-रूप में मुक्त होती है—अतः करण आदि रसों में योकादि का रस भट्ट हो जाता है शुद्ध भाव 'आस्वाद्य-रूप में रोप रह जाता है। इस ठहरे का संकेत शास्त्र में परस्पर में भी मिल जाता है किन्तु वह अत्यन्त अविश्रुत रूप में है—श्री० कुचर ने जिस रागदासमी में उने प्रस्तुत किया है वह यूरोप के विनाम दीप्त आसाचना-शास्त्र से प्राप्त धाधुनिक रागदासमी है। इस दृष्टि से भारतीय आचार्य भट्टनायक का महत्त्व अत्युच्च है—उन्होंने अत्यन्त ठहरे-मंथन तथा तात्त्विक रागों में साधारणीकरण के सिद्धांत द्वारा 'कण्ठ' आदि के भोग का

प्रतिपादन किया है।

भट्टनायक के सिद्धांत से एक और समाधान का संकेत मिलता है—काव्य निबद्ध अनुभव प्रत्यक्ष न होकर भावित अनुभव होते हैं, यतः कटु अनुभवों की प्रत्यक्ष अनुभूत कटुता उनमें नहीं रह जाती बरन् कल्पना के चमत्कार का समावेश हो जाता है जिससे शोक भी भास्वाद्य बन जाता है। पश्चिम के आलोचना-शास्त्र में यह मत काफी प्रचलित रहा है।

(१) रस का परिपाक सत्त्व के उद्रेक की अवस्था में ही होता है। अर्थात् ऐसी अवस्था में होता है जब रजोगुण और तमोगुण तिरोभूत हो जाते हैं और सूक्ष्म की चेतना सतोबुल से परिष्कृष्ट हो जाती है। यह अवस्था सुख की अवस्था है इसमें तमोगुण से उत्पन्न (मोह-विकारी) शोक की कटु अनुभूति सम्भव नहीं है। यह सम्भावनी भारतीय काव्य-शास्त्र की अपनी पारिभाषिक सम्भावनी है वर्तमान यूरोप का मनोविज्ञान यथवा प्राचीन-नवीन आलोचना-शास्त्र इससे परिचित नहीं है परन्तु शब्द भेद को हटा देने से उपर्युक्त मत अधिक अपरिचित नहीं रह जाता। अभिनव का 'सत्त्वोद्रेक' वास्तव में भरतृ के 'विरेचन' रिचर्स के 'अन्तर्भूतियों के सामन्वय' और सुक्कबी द्वारा प्रतिपादित 'हृदय की मुक्ततावस्था' से बहुत भिन्न नहीं है। भेद केवल विचार पद्धति का है और मात्रा का भी है—भरतृ ने चिकित्सा-शास्त्र की पद्धति और सम्भावनी ग्रहण की है रिचर्स ने मनोविज्ञान की सुक्कबी ने आलोचना शास्त्र की और अभिनव आदि ने दर्शन (पश्चिमान्तर-शास्त्र) की। तमोगुण और रजोगुण के तिरोभाव के उपरान्त सत्त्व का शेष रहना भरतृ के शब्दों में 'कटु भावों का दहन और तन्मय मन-दान्ति' ही हो है। अन्तर कदम 'उद्रेक' शब्द पर आधारित है।

सारसातनय का समाधान इसीका विकास है। उसका आधार यह है कि आत्मा निरव आनन्दरूप है। उसकी आनन्दमयी प्रकृति इसी प्रबल है कि वह संसार के दुःख-मोहादि भयानक कष्टों पर अनिवार्यतः विजय प्राप्त कर उन्हें भोय बना लेती है। कष्ट रस के भास्वाद्य होने का मूल कारण आत्मा की यही आनन्दमयी प्रकृति है। यह समाधान कुछ भारतीय आनन्दवाद पर आधारित है—कल्याण-प्रधान मसीही दर्शन पर आधारित परवर्ती पाश्चात्य काव्य शास्त्र में इसकी प्रतिध्वनि भी प्रायः नहीं मिलती।

(२) कला का सौम्य कष्ट के उद्वेग को चमत्कार में परिणत कर देता है। कला का आधारभूत मिश्रण है सार्वजन्य—अनेकता में एकता की स्थापना। अन्तर्भूतियों का समन्वय करने के कारण यह प्रक्रिया अपने आप में

मुपद होती है—इसे ही कला-मूजन या सौन्दर्य की सृष्टि का आनन्द करते हैं। कला-मूजन के समय कवि तथा कलामुग्धों के समय सहृदय का चित्त इस प्रक्रिया द्वारा समाहित होकर उसका आनन्द का अनुभव करता है। इसके प्रतिरिक्त समृद्ध अभिव्यञ्जना विशिष्ट पद रचना संगीत-गुण तथा नाटक में भाव्य-प्रकाशन आदि 'काव्यालंकार'-अन्य साक्षात् भी कण्ठ की कटुता को नष्ट करने में सहायक होता है।

यूरोप के आलोचना-शास्त्र में भी कुछ आलोचकों ने इसी मूल की स्थापना की है—जहाँ इस 'काव्यरस'-सिद्धान्त के नाम से अभिहित किया जाता है। इस सिद्धान्त के अनुसार काव्यरस के सौन्दर्य से कण्ठ रस की कटुता नष्ट हो जाती है और मधुर्य का चित्त कमलकार का अनुभव करना है।

(१) अन्तिम समाधान उपर्युक्त समाधानों की अपेक्षा अधिक शार्ङ्गिक है—मानव प्रकृति त्रिगुणात्मक है मधुर और कटु दोनों प्रकार की अनुभूतियाँ जीवन का भाग हैं। मानव जीवन के वैविध्य में रस सेता है अतः कदण आदि के प्रबलन या अभिव्यञ्जन में उसकी अभिव्यक्ति होना कोई आश्चर्य की बात नहीं है। प्राकृतिक आलोचना-शास्त्र का 'अभिव्यक्ति-सिद्धान्त' भी इससे मिलता जुलता है। इस सिद्धान्त के अनुसार मानव को मानव-जीवन के सभी अनुभवों में अभिव्यक्ति है—जहाँ जहाँ विबाह आदि मनस-उत्सवों में रस सेता है वहाँ मृत्यु आदि से संबद्ध दुर्घटनाओं में भी उसको रस रचि नहीं है—बर-बाधा और शत्रु-यात्रा होना में मानव का उत्साह इष्टम्भ है। इसी भाव से कामद और वामद दोनों प्रकार के इष्टों में प्रसन्न की विमलचली होती है।

इन छः समाधानों के प्रतिरिक्त बौद्ध दर्शन के दुःखभाव पर प्राकृत एक और भी समाधान भारतीय शास्त्र की ओर से प्रस्तुत किया जा सकता है। बौद्ध दर्शन के अनुसार दुःख प्रथम मार्ग सत्य है। इसका सम्बन्ध ज्ञान जीवन की प्रथम निधि है, जिसपर अन्य निधियाँ प्राप्ति हैं अतः करण रस जीवन का घात रस है। साध की उपशमि में जो आनन्द निहित रहता है वही आनन्द जीवन में वन्ग वा अंगित्व प्रतिपादन करते क्षण वाक्य में प्राप्त होता है। भारत में दुःखवाद का प्रतिपादन प्रबलतः बौद्ध दर्शन में ही हुआ है अतः कदण रस का यह दुःखकारी समाधान शक्य नहीं में उपलब्ध हो सकता है।

यूरोप के दर्शन तथा आलोचना-शास्त्र में दुःखवादियों ने प्रस्तुत समस्या के शायं इसी प्रकार के समाधान उपस्थित किये हैं। जर्मनी के प्रसिद्ध दुःखवादी फाइनिक फोरेनहोफ का तर्क है कि जागरी जीवन के यन्त्रीय और दुःखमय पक्ष को महत्व देनी है जीवन की व्यर्थता एवं अणु-प्रसन्न की घमराता को व्यक्त कर करम मय का उत्प्रेरण उगका प्रयोजन है। मय को यही उपशमि प्रेशर के आनन्द का कारण है। इनेगेम का तर्क इसमें बाड़ा मिले है—उसके

अनुसार शासनी के द्वारा हमारे मन में इस चेतना का उदय होता है कि पार्थिव जीवन का संभालन किसी अदृष्ट शक्ति (नियति) के हाथ में है, जिसके समस्त मानव का समस्त बल-बोध तुच्छ है। यह विचार एक घोर अहंकार का समन करता है तथा दूसरी ओर दुःख में हमें नैर्घ प्रदान करता है। जीवन के इस घसीकिक विधान की अनुमति निश्चय ही एक उदात्त एवं सुखद भाव है और यही आसन्न धामन्य का रहस्य है। प्रो० मुखर ने भरत्यू के विवेचन में इस सिद्धान्त का भी अनुसन्धान कर लिया है। यहाँ भी हमारा मत यही है कि भरत्यू के शासनी-प्रकरण में इसका बीज-भाव मिलता है उसका विकास प्रो० मुखर ने परवर्ती खोजों के आधार पर किया है—जिस विकसित रूप में मुखर ने उसे प्रस्तुत किया है वह भरत्यू में निश्चय ही उपलब्ध नहीं है। भारतीय चिन्तक के लिए यह बारणा अज्ञात नहीं है—साहित्य में इस 'नियतिवाद' की सत-सत मार्मिक व्यवनाएँ मिलती हैं। रामायण महाभारत पुराण अष्टि-काव्य और प्राबुद्धिक साहित्य में इसकी अनुगूँघ स्वान-स्वान पर मिलती है। न जाने कब से भारतीय मन यह गा-गाकर अपने को धीरे-धीरे बेठा चला पा रहा है

करम गति टारे नाहिं टरी ।

मुनि बसिष्ठ से पीड़ित ज्ञानी सोधि के जगन घरी ।

सीता-हरन मरन दशरथ को बम में बिपत परी ॥

परन्तु अन्तर केवल यही है कि इस बारणा ने काव्य-शास्त्र के सिद्धान्त का रूप कभी धारण नहीं किया।

क्यों ?—भारतीय काव्य-शास्त्र के प्राण रस-सिद्धान्त के विकृत होने के कारण।



पारिभाषिक है इसलिए हमने इन्हें ही ग्रहण किया है। वर्तन में बोड़े-बहुत पारिभाषिक भन्तर से इन्हें ही जीवन और जगत्—आध्यात्मिक मनोविज्ञान में महं और इत्थं विज्ञान में व्यक्ति और वातावरण कहा गया है। एक तीसरा तत्त्व ईश्वर भी है और मेरा संस्कारी मन उसके अस्तित्व का निषेध करने को प्रस्तुत नहीं है परन्तु उसको मैं आत्म से पृथक् वस्तुत्प में नहीं ग्रहण कर पाता। आत्म सतत प्रयत्नशील है—वह अनात्म के द्वारा अपने को अभिव्यक्त करने का सतत प्रयत्न करता रहता है—इसीको हम जीवन कहते हैं। अनात्म अनेक रूप वाला है—उसीके विभिन्न रूपों के अनुसार वह प्रबल भी अनेक रूप धारण करता रहता है—दूसरे शब्दों में आत्माभिव्यक्ति के भी अनेक रूप होते हैं। इनमें आत्म की जो अभिव्यक्ति शब्द और अर्थ के द्वारा होती है उसका नाम साहित्य है। जब हम अपनी इच्छा को कर्म में प्रतिफलित कर पाते हैं तो हमें कर्म द्वारा आत्माभिव्यक्ति का आनन्द मिलता है। मैं जो चाहता हूँ वह कर रहा हूँ—यह कर्म द्वारा आत्माभिव्यक्ति है—इसमें विशेष भौतिक व्यवहारों के द्वारा मैं आत्म का प्रतिनिधित्व या आत्मावन कर रहा हूँ। इसी प्रकार जब हम अपने अनुभव को शब्द और अर्थ द्वारा अभिव्यक्त कर पाते हैं तो हमें एक दूसरे माध्यम के द्वारा आत्माभिव्यक्ति का आनन्द मिलता है। यह माध्यम पहले की अपेक्षा स्पष्ट—ही अधिक सूक्ष्म और सीधा भी है—सीधा इसलिए है कि हमारा अनुभव बिना शब्द-अर्थ की पकड़ में घासे कोई रूप ही नहीं रखता—जब तक वह शब्द और अर्थ की पकड़ में नहीं आता उसका अस्तित्व संवेदन (Sensations) से पृथक् कुछ भी नहीं है—उसका वैशिष्ट्य तभी व्यक्त होता है जब वह शब्द और अर्थ में बँध जाता है। कहने का तात्पर्य यह है कि अनुभव को शब्द-अर्थ-रूपी माध्यम की अनिवार्य अपेक्षा रहती है—इच्छा और कर्म का सम्बन्ध अनिवार्य नहीं है परन्तु अनुभव और शब्द-अर्थ का सम्बन्ध सर्वथा अनिवार्य है।

सारा प्रश्न स्वभावतः यह उठता है कि इस आत्माभिव्यक्ति का मूल क्या है—लेखक के अपने लिए उसकी क्या सार्थकता है और दूसरों के लिए उसका क्या उपयोग है ? तो जहाँ तक लेखक का सम्बन्ध है, आत्माभिव्यक्ति की सार्थकता उसके आत्म-परिचय में है—आत्म-आसनों में जिसे सुख-मूल कहा है। अपने को पूर्णता के साथ अभिव्यक्त करना—बाहेर कर्म द्वारा हो घबरा बाणी द्वारा या किसी भी अन्य उपकरण के द्वारा हो व्यक्तित्व की सबसे बड़ी सफलता है। बाणी में कर्म की अपेक्षा स्मृति और व्यावहारिकता कम तथा सूक्ष्मता और आंतरिकता अधिक होती है अतएव बाणी के द्वारा जो आत्माभिव्यक्ति होती उसके आनन्द में सूक्ष्मता और आंतरिकता स्वभावतः ही अधिक होती—दूसरे शब्दों में यह आनन्द अधिक परिष्कृत होता। अतः

निष्कर्ष यह निकला कि यह आत्मनिष्पत्ति लेखक को एक गूढ़तर परिष्कृत आनन्द प्रदान करती है। मुझ जैसे व्यक्ति को तो जो आनन्द को जीवन की जरूरत उपयोगिता मानता है इसके भाग और कुछ पूछना नहीं रह जाता। परन्तु उपयोगितावादी यहाँ भी प्रश्न कर सकता है कि चाहे तो इस परिष्कृत आनन्द की ही ऐसी क्या उपयोगिता है? इसका उत्तर यह है कि इसके द्वारा लेखक के धर्म का संस्कार होता है—उसकी कृतियों में नम्रता, दक्षिणार्थता, सुकम-शाहकता, अनुकूल-समता आदि गुणों का समावेश होता है और उसका व्यक्तित्व समृद्ध होता है। धर्म और धर्म धारण आंतरिक उपकरण हैं उनके द्वारा जो सफल आत्मनिष्पत्ति होगी उनमें निश्चयता अनिवार्य वर्तमान रहेगी (क्योंकि बिना उनके आत्मनिष्पत्ति सफल हो ही नहीं सकती)—और उपयोगिता की दृष्टि से निश्चयता मानव-मन की प्रमुख विवृतियों में से है। अन्य गुण तो बहुत कुछ व्यक्ति-उत्प्रेषण हो सकते हैं—अर्थात् कवि के अपने व्यक्तित्व के अनुसार व्युत्पन्न हो सकते हैं, परन्तु निश्चयता प्रत्येक दशा में साहित्यगत आत्मनिष्पत्ति के लिए अनिवार्य होगी—अतएव उपयोगिता की दृष्टि से भी बड़ी सरलता से यह कहा जा सकता है कि यह आत्मनिष्पत्ति लेखक को (चाहे उसमें कितनी ही दुर्गुण क्यों न हों) अपने प्रति ईमानदार होने का मुक्त देती है और इस प्रकार अनिवार्य रूप से उसके व्यक्तित्व का संस्कार करती है।

यही एक और शक का समाधान कर केता उचित होगा—कह यह कि कहीं इस आत्मनिष्पत्ति के द्वारा धर्म-कार का पोषण तो नहीं होना। इनके उत्तर में मेरा निवेदन है कि यहकार और यह दो भिन्न वस्तुएं हैं—यहकार जहाँ स्वभाव का एक दोष है वहाँ यह समस्त कृतियों की मर्यादा का नाम है—जिसे दूसरे धर्मों में आत्म भी कहते हैं—साहित्यगत आत्मनिष्पत्ति जीवन की सभी संस्कारों की भाँति यह धर्म-आत्म का पोषण तो निश्चय ही करती है, परन्तु यहकार का पोषण उनके द्वारा संभव नहीं क्योंकि उनके लिए जैसा कि मैंने अभी कहा निश्चयता अनिवार्य है। निश्चय आत्मनिष्पत्ति धर्म साक्षात्कार के धर्मों में ही संभव हो सकती है—और आत्मसाक्षात्कार में धर्म के लिए स्थान कहाँ? अतएव मेरी समझ में इसको उत्तम प्रवृत्ति कहा है और उसके लिए तथोगुण और रजोगुण के ऊपर सगुण का प्राधान्य आवश्यक माना है। उन दिन इसी विषय पर श्री जैनेन्द्रप्रभुभार में बातचीत हो रही थी। उनका कहना था कि साहित्यकार का धर्म स्वभावतः धर्मवत् तीव्र होता है—यहाँ तक कि वह उसके माँरे परेपान रहता है। साहित्य-मनन द्वारा वह इसी धर्म में पूर्ण पाने का प्रयत्न करता है—अपनी सृष्टि में वह इस धर्म (धर्म-धर्म)।

१. अन्त में दोनों का धर्म रूप में ही प्रयोग कर रहे हैं।



के नीचे बही हुई पीड़ा को व्यक्त करता हुआ अपने को भुला देने का प्रयत्न करता है। साहित्य अपने कुछ रूप में अहं का विसर्जन है। बीतेन्द्रजी के चित्र पर गांधी की—अथवा और व्यापक रूप में सीजिए तो सत्तों की आत्मपीड़नमयी चिता-बाग का प्रमाण है, इसलिए उन्होंने आध्यात्मिक सम्भावना—‘अहं का विसर्जन’ का प्रयोग किया है। मनोविज्ञान की दृष्टि से यह विसर्जन वास्तव में अहं का संस्कार ही है—इसके द्वारा अहंकार का पूर्ण विसर्जन होकर अंत में अत्यंत सूक्ष्म रीति से अहं—अर्थात् आत्म का उन्नयन ही होता है। आत्मा के इस कोपन में आत्म का बंधन प्राप्त होता है। प्रेम की चरम स्थिति में जहाँ वाचना सर्वथा धमसुक्त रहती है संपूर्ण आत्म-समर्पण की समाधान है, इसमें संदेह नहीं—अन्त का समानान्त क प्रति पूर्ण आत्म-निवेदन अष्टांग साहित्य की अन्तर्गत परिचित पटना है। परंतु इस समर्पण अथवा निवेदन में अहं का विनाश नहीं है—प्रेमी अथवा अन्त अपने अहं को प्रेम-भाव अथवा इच्छा में प्रक्षिप्त कर उससे उदात्त होता हुआ अंत में फिर उसे आत्म-सीन कर लेता है। आत्म का यह संस्कार समष्टि के प्रेम में और भी प्रत्यक्ष हो जाता है—रासारामिका वृत्ति को व्यष्टि के संकुचित वृत्त से निकालकर समष्टि की ओर प्रेरित करने से स्वभावतः ही उसका विस्तार हो जाता है। जहाँ अहं समाज के सम्मिश्रित अहं से तद्रूप हो जाता है। इस प्रकार व्यक्ति चितना देता है उससे बहुत अधिक प्राप्त कर लेता है। यह ठीक है कि अधिक पाने के लोभ से प्रयत्नपूर्वक वह आत्म दान नहीं करता—परंतु इससे हमारी चारणा में बाधा नहीं पड़ती हमारा निवेदन केवल यही है कि इस प्रकार अंत में आत्म का लाभ ही होता है, हानि नहीं।<sup>१</sup>

यह प्रश्न का दूसरा अंश सीजिए लेखक की इस आत्मनिव्यक्ति का दूसरों अर्थात् समाज के लिए क्या उपयोग है? पहला उपयोग तो यही है कि सहानुभूति (Sympathy) के द्वारा सामाजिकों को उससे परिष्कृत धामद की प्राप्ति होती है। यह परिष्कृत धामद उनकी संवेदनाओं को समृद्ध करता

१ अस्तु यह भूमि अनेकानेक उद्दिष्ट है—व्यक्तिगत प्रेम विना सहज प्रेम दुर्लभ है अन्तः सम्पत्ति प्रेम नहीं है। हमें आत्मप्रवृत्ति सर्व प्रदान के लिए स्वयं अधिक है—इसलिए नेत्र जो आत्म का संस्कार करने की अनेकानेक प्राप्ति प्राप्त कर लेते हैं। वेद और सत्य के अनेकानेक पुण्य बल और शोका के होने पर भी अथवा अन्तः प्रवृत्ति को सृष्टि में अन्तः रहते हैं और यह सत्यतः अपने में अनेकानेक व्यष्टि हमें सत्य हो जाता है। इसका कारण यही है कि नेत्र के अन्त में अन्तः के अन्तः प्रवृत्ति और आत्म-संस्कार के अन्तः प्रवृत्ति होते हैं, और अन्त से अन्तःप्रवृत्ति दिखनेवाले इस व्यष्टि को अन्तः प्रवृत्ति ईश्वर और अन्तःप्रवृत्ति होने के अन्तः प्रवृत्ति मिलते रहते हैं। अन्तः प्रवृत्ति को लेकर अनेकानेकानेक की स्थिति हमें भी अधिक अन्तः प्रवृत्ति है—अन्तः प्रवृत्ति की अन्तःप्रवृत्ति और अन्तः प्रवृत्ति का मोह भी अधिक रहता है।

हुमा उनसे व्यक्तियों को समृद्ध बनाता है—जीवन में रस उत्पन्न करता है परामर्श और स्वाति की अवस्था में शांति और माधुर्य का संचार करता है। इस प्रकार की निरुद्ध धारमाभिव्यक्तियों ने सामाजिक चेतना का कितना संस्कार किया है इसका अनुमान लगाना आज कठिन है। हिंदी की रीति-कविता को ही लीजिए—आज उसे प्रतिक्रियावादी कविता कहकर जाहिर किया जाता है और एक दृष्टि से आरोप सर्वथा उचित भी है परन्तु उसके मधुर छंदों ने परामर्श-मूढ़ समाज की कोमल वृत्तियों को खरब रजते हुए उसकी जड़ता को दूर करने में अत्यंत महत्वपूर्ण योग दिया था इसका निवेश क्या आज कोई समाज-शास्त्री कर सकता है? बड़े-बड़े सोचनापनों ने अपने संबन्ध-स्फाट मन को इसीकी संजीवनी से सरस किया है। लेकिन जब समष्टिवादी नेता पर पुद्गल की वैयक्तिक अभिव्यक्तियों का कितना गहरा प्रभाव था इसको वह स्वयं निस मया है। कहने का तात्पर्य यह है कि लेखक की निरुद्ध धारमाभिव्यक्ति के द्वारा जो परिष्कृत धार्मिक प्राप्ति होता है वह स्वयं एक बड़ा बरदान है—नैतिक एवं सामाजिक मूल्य से स्वतंत्र भी उनका एक स्वतंत्र महत्त्व है, जिसको तुच्छ समझना स्थूल बुद्धि का परिचय देना है।

परन्तु मैं नैतिक एवं सामाजिक मूल्य का निवेश नहीं करता। जीवन में नीति और समाज की सत्ता अंतर्गर्भ है। मनुष्य सामाजिक प्राणी है सामूहिक हित उसके अपने व्यक्तिगत हितों से निश्चय ही अधिक महत्वपूर्ण है समाज की सब-सक्ति व्यक्ति की अपनी शक्ति की अपेक्षा निश्चय ही अधिक प्रबल है। समाज के संघटन और हितों की रक्षा करने वाले नियमों का संकलन ही नीति है। समाज के प्रत्येक व्यक्ति को उसकी अपेक्षा करनी होगी। सच कहना तो समाज में समाज का अधिभाष्य भ्रम है—साधारण व्यक्ति को अपेक्षा उसमें प्रतिभा अधिक है अतएव उसी अनुपात से उसका दायित्व भी अधिक है। जिस समाज ने उसे जीवन के उपकरण दिए, बौद्धिक और भावगत परंपराएं दीं उसका ऋण-शोध करना उसका धर्म है। इससे स्वार्थ-साधना की संकुचित भूमि से उठकर उसके सार्थ माय का उन्मयन और विस्तार होता है और इस प्रकार उसको सम्पूर्ण और निःश्रेयस् दोनों की ही सिद्धि होगी है। परन्तु ये सब तर्क नैतिक हैं साहित्यिक नहीं। उपर्युक्त कतव्य-निष्पत्ति सामाजिक का है सत्य का नहीं। और स्पष्ट शब्दों में सामाजिक के रूप में लेखक निस्संदेह उपर्युक्त दायित्व से बंधा हुआ है—और उसने निर्वाह में यदि भुटि काटा है तो वह नैतिक दृष्टि से अपराधी है परन्तु लेखक के रूप में उसके ऊपर इस प्रकार का बोध नहीं है सत्य-रूप में उसका दायित्व केवल एक है—निरुद्ध धारमाभिव्यक्ति। समाज का विरुद्धार करने से उनके धारम को शक्ति होगी और उसी अनुपात से उसके साहित्य के बलु-सत्त्व की भी हानि होगी परन्तु जब

तक वह निरक्षर आत्माभिव्यक्ति करता रहेगा उसकी कृति मूल्यहीन नहीं हो सकती। क्योंकि निरक्षरता का साहित्यिक आनन्द वह तब भी अपने को और अपने समाज को दे सकेगा। इसी तथ्य को दूसरे प्रकार से भी प्रस्तुत किया जा सकता है। एक व्यक्ति है जो सामाजिक दायित्व के प्रति अत्यन्त सचेत है—वैयक्तिक स्वार्थ-साधन को छोड़ समाज-सेवा में ही वह भविष्यसमय व्यतीत करता है। उसका व्यक्तित्व बहुत कुछ सामाजिक एवं सार्वजनिक हो गया है। समाज के लिए उसने बहुत-कुछ बलिदान किया है उसकी धारा में शक्ति है। और मान लीजिए, यह व्यक्ति सेलक भी है, परन्तु यह आवश्यक नहीं है कि उसका साहित्य एक दूसरे व्यक्ति के साहित्य से जिसके व्यक्तित्व में सामाजिक कुछ नहीं है, अनिवार्यतः उत्कृष्ट ही होगा। उत्कृष्ट होने के लिए उसमें एक और गुण होना चाहिए—निरक्षर आत्माभिव्यक्ति। आत्माभिव्यक्ति के दो धर्म हैं—एक आत्म और दूसरा उसकी निरक्षर अभिव्यक्ति इनमें भी निरक्षर अभिव्यक्ति अधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि उसके बिना कृति को साहित्य होने का औरत नहीं मिल सकता। आत्म भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। अभिव्यक्ति की निरक्षरता समतुल्य होने पर आत्म की परिमा ही सापेक्षिक महत्व का निर्णय करेगी। वास्तव में महान् साहित्य की सर्वना उसी सेलक के लिए सम्भव है जिसका आत्म महान् हो। जब तक उसका घाई महान् अर्थात् उन्नत व्यापक और गम्भीर नहीं है तब तक उसकी कृति महान् नहीं बन सकती—मैं यह भी स्वीकार करता हूँ कि घाई वा उन्नत विस्तार और गंभीर व्यष्टि के मूल से निकसकर समष्टि के साथ तात्कालिक करने से ही बहुत-कुछ सम्भव है। (विश्व-कवियों के जीवन में इस प्रकार का तात्कालिक सर्वत्र रखा है।) परन्तु इस विषय में मेरे को निवेदन है—एक तो यह कि इतना सब कुछ होते हुए भी अभिव्यक्ति की निरक्षरता ही साहित्य का पहला और अनिवार्य सहाय है। महान् व्यक्तित्व के अभाव में कोई कृति महान् साहित्य नहीं हो सकती पर निरक्षर अभिव्यक्ति के अभाव में तो वह साहित्य ही नहीं रहती केवल व्यक्तित्व की महत्ता उसे साहित्य का औरत नहीं दे सकती। दूसरा यह कि व्यक्तित्व की महत्ता अर्थात् उसका विस्तार और गंभीर जीवन के महत्तर मूल्यों के साथ तात्कालिक करने से प्राप्त होता है और ये महत्तर मूल्य अन्त में बहुत-कुछ समष्टि मत मूल्य ही होते हैं यह ठीक है। परन्तु इसका निर्णय स्कूल दृष्टि से बाह्य (सामाजिक और राजनीतिक) परिणामों को सामने रखकर नहीं करना होना बल्कि व्यापक और सूक्ष्म बराबर पर देख और काल की सीमाओं को तोड़कर बहुतों हुई अर्थ-मानव-वैतना के प्रकाश में ही करना होगा। प्रायः युग और देश अपनी समस्याओं में लीया हुआ इस समय का ठिठकार कर सामाजिक आवश्यकताओं के अनुसार साहित्य पर भी अक्षरकर निर्णय देना रहा है, परन्तु

इतिहास सादी है कि ये निर्णय अस्वाभी हो रहे हैं। सामयिक आवश्यकताएं पूरी हो जाने पर उस अर्द्ध मानव चेतना ने तुरन्त ही अपनी शक्ति का परिचय दिया है, और उन निर्णयों में उचित संशोधन कर दिया है। 'समय ही साहित्य का सबसे बड़ा आलोचक है' यह मान्यता उन्मुख तथ्य की ही स्पष्ट स्वीकृति है। यही अर्द्ध मानव चेतना की बात भुनकर शायद आप चौंक उठें परन्तु मैं आपका विद्वान्ता दिलाता हूँ कि यह बड़ा निर्दोश चरित्र है। इसके द्वारा मैं किसी आध्यात्मिक तत्त्व की ओर रहस्य-संकेत नहीं कर रहा। एक युग और एक देश की चेतना से भिन्न जो युग-युग और देश-देश की व्यापक चेतना है उससे मेरा अभिप्राय है। ऐसी चेतना आध्यात्मिक रहस्य न होकर एक भौतिक तथ्य ही है।

प्रारम्भिक चरित्रावली की सहायता लेकर कहा जा सकता है कि एक युग और देश की चेतना का संबंध राजनीति का अथवा सामाजिक-नैतिक मूल्यों से है और युग-युग तथा देश-देश की चेतना का संबंध मानवीय मूल्यों से है। इन दोनों में साधारणतः कोई संविरोध नहीं है। वास्तव में मानवीय मूल्यों में सामाजिक नैतिक मूल्यों का अन्तर्भाव हो जाता है परन्तु विशेष परिस्थितियों में यदि विरोध हो भी जाय तो मानवीय मूल्य ही अधिक विश्वसनीय माने जाएंगे।

## अनुसंधान और आलोचना

---

यों तो भारतीय ज्ञान-विज्ञान के क्षेत्र में अनुसंधान की परम्परा अत्यंत प्राचीन है किन्तु हिन्दी में इसका पारिभाषिक रूप पिछले दो दशकों में ही स्थिर हुआ है। आज इसका प्रयोग संश्लेषी शब्द 'रिसर्च' के पर्याय रूप में होता है और एक विशेष प्रकार की प्रविधि एवं उपसम्पत्ति इसके साथ नियमित रूप से सम्बद्ध हो गई है। मध्य भेद से अनुसंधान के स्वरूप दो भेद किये जाते हैं—उपाधि और निरुपाधि। वस्तुतः यह विभाजन सर्वथा स्वरूप है अनुसंधान के प्रयोजन प्रक्रिया एवं उपसम्पत्ति की दृष्टि से दोनों में कोई मौलिक अंतर नहीं है। यद्यपि उपाधि तो केवल एक आनुपूर्विक तथा व्यावसायिक सिद्धि है। उससे अनुसंधान की धारणा उपाधि-रहित ही होती है इसीलिए उसके लिए 'उपाधि विशेषण' ही उपयुक्त है। फिर भी हम सभी उपाधि रहित के ही रूप हैं अतः अपने आचरण के अंतर्गत उपाधि-सापेक्ष रूप ही हमारे विवेचन का उचित विषय बन सकता है।

उपाधि-सापेक्ष अनुसंधान के लिए प्रायः निम्नलिखित उपसम्पत्तियों का विधान है

(१) इसमें (अनुसम्पत्ति) तथ्यों का अन्वेषण अथवा (उपसम्पत्ति) तथ्यों या सिद्धान्तों का नवीन रूप में आख्यान होना चाहिए। अत्येक स्थिति में यह अन्य इस बात का द्योतक होना चाहिए कि अध्यर्थों में आलोचनात्मक परीक्षण तथा सम्यक् निर्णय करने की क्षमता है। अध्यर्थों को यह भी स्पष्ट करना चाहिए कि उसका अनुसन्धान किन अंशों में उसके अपने प्रयत्न का परिणाम है तथा वह विषय विशेष के अध्ययन को कहां तक धीरे धीरे बढ़ाता है।

(२) निरूपण-सली आदि की दृष्टि से भी इस शब्द का सम-आकार संतोषप्रद होना चाहिए जिससे कि इसे यथावत् प्रकाशित किया जा सके।

(भाग्यश्रुतिनिबन्धिता पी-एच-डी० नियमावली पृ ४)

प्राये चमकर डाक्टर आर्य सैटर्स के प्रसंग में भी प्रायः इसी विशेषणों

का उत्प्रेषण है—केवल एक बात नहीं है ? वही 'विषय के अध्ययन को और आगे बढ़ाने' के स्थान पर 'ज्ञान-क्षेत्र का सीमा-विस्तार' अपेक्षित माना गया है। श्री० सिट० की उपाधि की मुद्रा को देखते हुए यह उपलब्ध उचित ही है। अन्य विश्वविद्यालयों के नियमों में भी समानता ही पायी है। इस प्रकार विश्वविद्यालय-विधान के अनुसार अनुसंधान के तीन तरह हैं

१—अनुसंधान तथ्यों का अन्वेषण

२—उपलब्ध तथ्यों का सिद्धान्तों का पुनराख्यान

३—ज्ञान-क्षेत्र का सीमा-विस्तार, अर्थात् मौलिकता

४—एक प्रतिरिक्त एक तरह और भी अपेक्षित है और वह है मुष्ट प्रतिपादन-शैली।

अनुसंधान के इन चार युगों में से मौलिकता तथा प्रतिपादन-शैली तो बाह्यत्व के प्रायः सभी रूपों के लिए समान है, नवीन तथ्यों का अन्वेषण और उपलब्ध तथ्यों या सिद्धान्तों का नवीन आख्यान—यह दो युग अनुसंधान के अपने-विशिष्ट धर्म हैं। विश्वविद्यालयों का विधान इन दो में से एक को अनिवार्य मानता है। इसीलिए संबंधित अनुच्छेदों में विश्वविद्यालयों का प्रयोग किया गया है। प्रश्न तो यह है कि नवीन तथ्यों का अन्वेषण तो ठीक है किन्तु उपलब्ध तथ्यों या सिद्धान्तों का आख्यान अनुसंधान के अंतर्गत क्यों माना जाए। इसका एक सीधा उत्तर यह है कि केवल आख्यान अनुसंधान नहीं है 'नवीन' आख्यान अनुसंधान है। नवीनता ही यहाँ भी प्रयत्न है। तथ्यों के आख्यान का वास्तविक धर्म है तथ्यों के परस्पर सम्बन्ध का उद्घाटन—उनके द्वारा व्यक्त जीवन-मूल्य या मानव-मूल्य का उद्घाटन। तथ्य अपने-अपने रूप में यह है किन्तु मानव-जीवन के संदर्भ में—अर्थात् मानव-जीवन के संलग्न से वह वैतन्य बन जाता है। मानव-जीवन के संलग्न में जो एक नवीन धर्म प्रकट उसमें कौन जाती है। उसीको धार्मिकताओं ने व्यक्तता कहा है। वास्तव में तथ्यों के आख्यान का धर्म इसी निहित व्यक्तता को विहित करना है। यद्यपि व्यक्तता का रूप तथ्य रूप अधिकांश पर आधारित रहने के कारण अतः समीप ही होता है किन्तु अपनी सीमा के भीतर भी उसमें अनेक धर्म-धाराओं की सम्भावना निहित रहती है। इन धर्म धाराओं के कारण ही तथ्य के नवीन चिर-नवीन आख्यान की सम्भावना बनी रहती है और इसलिए अनुसंधान के लिए पूरा अवसर रहता है। इस दृष्टि से तथ्यों का नवीन आख्यान अथवा पुनराख्यान भी अनुसंधान के अंतर्गत आता है।

आप लोगों की मुद्रिका के लिए मैं संलग्न में तथ्यान्वेषण और तथ्याख्यान का अंतर और स्पष्ट करना आवश्यक समझता हूँ। मूल्य के प्रत्येक रूप के साथ अनेक तथ्य सम्बद्ध रहते हैं—सत्य के इस रूप विशेष को स्पष्ट करने के लिए

इन प्राचार्यभूत तथ्यों की उपलब्धि आवश्यक है। इनमें से कुछ तथ्य तो विहित रहते हैं किन्तु अनेक तथ्य प्रायः निहित रहते हैं—अथवा काल के प्राचरण में गुप्त हो जाते हैं और उनका अन्वेषण आवश्यक हो जाता है। तथ्यानुसंधान प्रायः काल-सापेक्ष-सा बन गया है और यह चारणा बढमूल हो गई है कि तथ्यानुसंधान प्राचीन विषयों की खोज में ही सम्भव हो सकता है। किन्तु यह प्राचारणतः माय्य होते हुए भी आवश्यक नहीं है—क्योंकि प्रत्येक विषय में अनेक निहित तथ्य भी हो सकते हैं। मेरे कहने का अतिप्राय यह है कि तथ्यानुसंधान के सामान्यतः दो रूप हैं—(१) काल के प्रवाह में गुप्त तथ्यों का अन्वेषण और (२) विषय में निहित तथ्यों का अन्वेषण। उदाहरण के लिए तुलसी के युग की परिस्थितियाँ उनके जीवन की बटनाएँ उनकी रचनाएँ, उन रचनाओं की अनेक प्रतियाँ उनके निर्माण से सम्बद्ध स्थितियाँ आदि तुलसी-विषयक अनुसंधान के अनेक बहिरंग तथ्य हैं जो काल-सापेक्ष हैं—अर्थात् काल के प्रवाह में से जिन्हें ढूँढ़कर निकालना पड़ता है। इनके अतिरिक्त तुलसी के काव्य में निहित अनेक अंतरंग तथ्य हैं—जैसे तुलसी के आराम-कर्म शारीरिक विचार, नैतिक विचार धर्म के तत्त्व, माया के तत्त्व धर्म-समूह आदि जो आंतरिक अन्वेषण की अपेक्षा करते हैं। दोनों अन्वेषण-प्रक्रियाएँ तथ्यानुसंधान के अंतर्गत आती हैं और चूँकि प्राचीन तथा नवीन दोनों प्रकार के साहित्य के अनुसंधान में इनका न्यूनाधिक प्रयोग सम्भव है अतः तथ्यानुसंधान की सम्भावना को प्राचीन साहित्य तक ही सीमित करना उचित नहीं है। बहूँ ठीक है कि मैथिलीशरण गुप्त या प्रसाद की जीवन-बटनाओं की जानकारी के लिए प्राचीन राजपत्र हस्तलेख, शिलालेख आदि की सान्नीध्य की आवश्यकता नहीं है उनकी रचनाओं के अनेक पाठों का तुलनात्मक अध्ययन सर्वथा अनावश्यक है, उनकी भुगीन परिस्थितियों के आकलन के लिए भी गहरी खोजबीन की जरूरत नहीं है परन्तु इनके अतिरिक्त भी ऐसे अनेक तथ्य रह जाते हैं जिनका अन्वेषण उतना ही यत्न-साध्य है जितना तुलसी काव्य से सम्बद्ध तथ्यों का हो सकता है। यहाँ तक तो हुई तथ्यानुसंधान की बात। —अब इसके घाते तथ्याख्यान को लीजिए। उपर्युक्त सभी तथ्य चाहे वे बहिरंग हों या अंतरंग केवल माय्य हैं। उदाहरण के लिए प्राचीन राजपत्रों में तुलसी विषयक उल्लेख प्राचरमात्र हैं वास्तविक उपलब्धि तो उनके द्वारा व्यंजित तुलसी का जीवन-चरित ही है। इस प्रकार उपर्युक्त उल्लेख तथ्य हैं और उनके द्वारा तुलसी के जीवनचरित की व्यंजना का स्पष्टीकरण इन तथ्यों का प्राख्यान है—यह व्यंजना अनेकधा हो सकती है और उसीके अनुसार प्राख्यान भी नवीन हो सकता है। तथ्याख्यान का यह अपेक्षाकृत स्थूल रूप है। इसके घाते तुलसी की जीवन-बटनाएँ स्वयं तथ्य बन जाती हैं और फिर अनुसंधाता उनकी





काश के प्रमुख प्राचार्य' पर आपत्ति करते हुए मुझे कहा था कि इसपर 'बीसिस' जैसे सिद्धा वाएगा—'बीसिस' से उनका आशय था एक विचार-सूत्र का अनुसंधान जिसमें प्रमुख प्राचार्यों की अनेकता मानक थी। इसी प्रकार शोध मण्डल की किसी बैठक में इतिहास के एक विद्वान् ने हिन्दी के एक प्रस्तावित विषय 'हिन्दी-काव्य के विकास में सिक्ख कवियों का योगदान' के प्रति विज्ञाता म्यक्त की कि इसके अंतर्गत अनुसंधाना क्या शोध करेगा। मैंने उत्तर दिया कि यह सम्पूर्ण सामग्री अभी तक सर्वथा अज्ञात है—यहसा शोधकर्ता इसका आलोचनात्मक सर्वेक्षण प्रस्तुत करेगा परन्तु अनुसंधाना उसके आधार पर अंतरंग विश्लेषण करेंगे। मेरे उत्तर पर अनेक अनुभवशील निरीक्षकों की प्रतिक्रिया यह हुई कि आलोचनात्मक सर्वेक्षण अनुसंधान नहीं है—स्थिति स्पष्ट करने पर उन्होंने यह मान लिया कि सिद्ध-कवियों के रचनों का पाठानुसंधान और सम्पादन वा अनुसंधान के अंतर्गत आ सकता है किन्तु आलोचनात्मक सर्वेक्षण नहीं सर्वेक्षण तो अनुसंधान की मूल प्रकृति के विरुद्ध है। वे दोनोंही प्रसन्न अनुसंधान के स्वल्प पर बख्श प्रकाश डालते हैं। अंग्रेजी का एक शब्द है 'बीसिस' जो संस्कृत व्यासदास के 'प्रतिज्ञा' शब्द का निकटवर्ती है—इसका अर्थ है कोई मौलिक प्रस्थापना-विशेष जिसको अनुगमन या नियमन विधि से सिद्ध किया जाता है। अनेक विद्वानों के अनुसार शोध-प्रबन्ध का प्राण यह प्रतिज्ञा और इसकी सिद्धि ही है—इसीलिए अंग्रेजी में शोध प्रबन्ध के लिए 'बीसिस' शब्द का प्रयोग ही बड़ हो गया है। इसमें संदिग्ध नहीं कि उत्तम शोध-प्रबन्ध में किसी न किसी प्रकार की प्रतिज्ञा और उसकी सिद्धि होगी चाहिए, उससे अनुसंधित विषय का सूत्र और उसी अनुपात से उपलब्ध सत्य का स्वल्प सर्वथा स्पष्ट हो जाता है। किन्तु इसकी सम्मानना सर्वत्र नहीं है। वास्तव में इस प्रकार का अनुसंधान जन्हीं क्षेत्रों में सम्भव है, जहाँ अध्ययन कांक्षी विकसित हो चुका है। जहाँ प्रारम्भिक कार्य ही नहीं—व्यवस्थित अध्ययन भी हो चुका है। बराहूरत के लिए हिन्दी के समुद्र भौतिकज्ञ रीतिकान्त तथा प्राधुनिक काल के अनेक कवियों पर इसका कार्य हो चुका है कि इस प्रकार की प्रतिज्ञात्मक शोध के लिए सब भूमि तैयार हो चुकी है और इस प्रकार का अनुसंधान-कार्य हो भी रहा है। पिछले वर्ष दो शोध-प्रबन्ध मैंने देखे—एक प्राचार्य रामचन्द्र मुक्त पर था और दूसरा बिहारी पर। एक में यह प्रस्थापना की गई थी कि प्राचार्य मुक्त का मूल जीवन-दर्शन है भावयोग और उनका सम्पूर्ण बाह्यमय—आलोचना निर्वचन कविता आदि इसी भावयोग के दर्शन से अनुप्राणित है। दूसरे में यह प्रस्थापना की गई थी कि बिहारी का काव्य ध्वनिकाव्य है और उसीके प्रकाश में सम्पूर्ण काव्य का आक्यान किया गया था। निश्चय ही यह अनुसंधान की उच्चतर भूमि है—जहाँ शोधकर्ता अनेकता में एकता के

धनुर्महान का मोक्ष प्रयत्न करता है। धनैकता में एकता की सिद्धि का नाम ही सत्य है—इसीका धर्म है धारणा का साक्षात्कार। अतः धोष का यह रूप सत्य की उपलब्धि अथवा धारणा के साक्षात्कार के अधिक से अधिक निष्ठ है। किन्तु धारणा की उत्पत्ति भूमि मुक्त कठिन होती है अतः वहाँ भी धोष की प्रत्यक्ष सावधान रहने की आवश्यकता होती है। इस प्रकार के धनुर्महान में यह धारणा महा रहती है कि मूल प्रतिज्ञा ही नहीं धनुर्महान न हो या धोषक प्रतिज्ञा के प्रति दुराग्रही होकर तथ्यों को बिह्वल रूप में देख न करे या उनकी बिह्वल व्याख्या न करने लगे। ऐसा प्रायः सम्भव है और इसीलिए यह धोष पद्धति अधिक बलवत् नहीं मानी गई। बलवत्तः धोष-पद्धति का मूल सिद्धांत यह है कि तथ्य ही धोषक का धनुर्महान करे, धोषक तथ्यों का धारण न करे। स्वच्छ उपर्युक्त प्रणाली में दूसरी बात का गहरा बराबर बना रहता है। किन्तु धारणा की उत्पत्ति भूमि तो लगे से लगी कभी रही हा नहीं।

धनुर्महान का तीसरा प्रमुख तत्त्व है ज्ञान-क्षेत्र का नीमा-विस्तार। बाल्य में यही उसका प्राग्-तत्त्व अथवा व्यावृत्त धर्म है। महीन तथ्यों की उपलब्धि उपलब्ध तथ्यों अथवा सिद्धान्तों का लघु धारणा—ये दोनों तत्त्व इसी सिद्धि के माधन हैं। इनमें से कोई एक तत्त्व या सभी तत्त्व मिलकर अतः ज्ञान की वृद्धि करते हैं—यह ज्ञान की वृद्धि ही बाल्य में धनुर्महान का मूल उद्देश्य है। अन्य युग जैसे व्याख्या विवेचन संप्रपण प्रतिपादन-नोटाध धारि भी धनुर्महान के महत्त्वपूर्ण धर्म हैं किन्तु व्यावृत्त धर्म नहीं हैं क्योंकि एक या उनका अभाव में भी धनुर्महान हा सकता है और दूसरे अध्ययन व धारण दोनों में भी उनका उदना ही बलवत् इसमें भी अधिक महत्त्व है। इसके विपरीत ज्ञानवृद्धि के अभाव में धनुर्महान का स्वरूप लुप्त हो जाता है—ऐसा विवेचन या प्रतिपादन जो ज्ञानवृद्धि में सहायक न हो धनुर्महान की परिधि में नहीं आया या कम से कम शुद्ध धनुर्महान के अंग नहीं माना जाएगा। विचार का भाव का संप्रपण करने धार में साहित्यिक अध्ययन का धर्म्य महत्त्वपूर्ण धर्म है—एक दृष्टि से उसका सर्वाधिक मूल्य है किन्तु वह निरपेक्ष रूप में धनुर्महान के अंतर्गत नहीं आया। अतः निष्कर्ष यह है कि ज्ञानवृद्धि ही धनुर्महान का व्यावृत्त धर्म है।

धानोचना—धानोचना का अर्थ है महीन निरीक्षण। साहित्य के क्षेत्र में धानोचना, म धर्मिन्नाय है जिसे साहित्यिक दृष्टि का माधन निरीक्षण। इसके अंगर्गत तीन वर्ग-धर्म धारि हैं—१—प्रमाण-धर्म २—व्याख्या-धर्म ३—और १—धनुर्महान अथवा निरीक्षण। धानोचना धनुर्महान बलावृद्धि द्वारा प्रमाणा के हृदय में उत्पन्न प्रमाण को व्यक्त करती है अर्थात् त्रिध-धर्मिन्नाय प्रतिष्ठा को

व्यक्त करती है। इसके उपरांत वह प्रतिक्रिया की प्रियता अथवा अप्रियता के कारणों का विश्लेषण करती है। सीवर्ग-शास्त्र के अनुसार रूप का मनोविज्ञान के अनुसार स्रष्टा और नायक की मानसिक परिस्थितियों का और समाजशास्त्र के अनुसार दोनों की सामाजिक परिस्थितियों का विश्लेषण कर यह स्पष्ट करती है कि कोई कलाकृति नायक को प्रिय अथवा अप्रिय क्यों लगती है। और, अंत में इन दोनों प्रक्रियाओं के आधार पर उसका मूल्यांकन किया जाता है। आलोचना के अंतर्गत ये तीन प्रक्रियाएँ होती हैं—किसी न किसी रूप में आलोचना इन तीनों कर्तव्यों का निर्वाह करती है। अन्वेषण का जेद हो सकता है किन्तु समालोचना में प्रायः इन तीनों में से किसीको उपेक्षा करना कठिन ही होता है।

अनुसंधान और आलोचना का परस्पर सम्बन्ध—उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि अनुसंधान और आलोचना दोनों की केवल जाति ही नहीं अपजाति भी एक है। अतः दोनों में पर्याप्त साम्य है। दोनों की पद्धति बहुत-कुछ समान है। व्याख्या-विश्लेषण और निर्णय दोनों में समान है। अनुसंधान में जो तथ्या-व्यान है वही आलोचना में व्याख्या-विश्लेषण है दोनों में विवेचन कार्य-कारण सूत्र का अन्वेषण परस्पर सम्बन्ध तथा अर्थ-व्यवस्था आदि का उद्घाटन समान रूप से रहता है। इसी प्रकार पक्ष-विपक्ष के संतुलन आदि के आधार पर निष्कर्ष और निर्णय की पद्धति दोनों में प्रायः समान ही है। तथ्य विश्लेषण के उपरांत तत्त्व-रूप में निष्कर्ष ग्रहण करना सर्वथा आवश्यक होता है—उसके बिना तथ्य विश्लेषण का कोई अर्थ ही नहीं रह जाता। अतः निष्कर्ष तथा निर्णय का महत्त्व अनुसंधान और आलोचना दोनों के लिए समान रूप में साम्य है। उसके बिना विचार की प्रक्रिया पूरी नहीं होती। तथ्याधार अनुसंधान के लिए तो एकांत अनिवार्य है ही किन्तु आलोचना के लिए भी उसकी आवश्यकता का निषेध नहीं किया जा सकता क्योंकि तथ्यों के पुष्ट आधार के बिना आलोचना में विश्वास की इच्छा नहीं होती।

यह सब होने पर भी अनुसंधान और आलोचना पर्याय नहीं हैं। मनो-विज्ञान से पुष्ट संस्कृत व्याकरण का यह नियम है कि कोई भी दो शब्द एक अर्थ का घोटन नहीं करते—उनमें कुछ न कुछ जेद अन्तर होता है। अनुसंधान की मूल धातु 'धा' में 'धाम्' उपसर्ग लगाकर संज्ञा शब्द बनता है जिसका अर्थ होता है लक्ष्य वांछना निपटाना लगाना और आलोचना की मूल धातु है 'लोच्' अर्थात् देखना। इसी मूल धातु के आधार पर दोनों के अर्थ अर्थ में अन्तर चलकर जेद हो जाता है—एक का अर्थ हो जाता है लक्ष्य बाँधकर उसके पीछे बढ़ना और दूसरे का हो जाता है पूरी तरह से देखना परखना। यही दोनों के मौलिक जेद का आधार है। अनुसंधान में अन्वेषण

पर अधिक बल है और आलोचना में निरीक्षण-परीक्षण पर। यद्यपि ये दोनों तत्त्व भी एक-दूसरे से निरपेक्ष नहीं हैं—अन्वेषण बिना निरीक्षण-परीक्षण के कृतकार्य नहीं हो सकता और इसी तरह निरीक्षण-परीक्षण के लिए भी पूर्व क्रिया रूप में अन्वेषण की आवश्यकता प्रायः रहती है फिर भी अनुसंधान और आलोचना का योग पुरखत सह-व्यापक नहीं है। अनुसंधान के अनेक रूप ऐसे हैं जो कुछ आलोचना के अंतर्गत नहीं आते और आलोचना के भी कुछ रूपों को कुछ अनुसंधान मानने में वास्तविक आपत्ति हो सकती है। उदाहरण के लिए जीवनचरित-विषयक अनुसंधान पाठानुसंधान भाषावैज्ञानिक अनुसंधान आदि रूप आलोचना के अंतर्गत नहीं आ सकते। इसका अतिशय यह नहीं है कि इनमें आलोचना का प्रभाव रहता है अथवा इन क्षेत्रों का अनुसंधान आलोचना शक्ति एवं निर्लक्ष्य की क्षमता में सम्पन्न नहीं होना वास्तव में इन सभी क्षेत्रों में भी निरीक्षण-परीक्षण निष्कप-सहृदय आदि उतने ही महत्त्वपूर्ण हैं जितने अन्वेषण परन्तु आलोचना का प्रयोग यहाँ हम साहित्यिक आलोचना (लिटरेरी क्रिटिसिज्म) के कुछ अर्थ में ही कर रहे हैं सामान्य अर्थ में अर्थात् सामान्य निरीक्षण-परीक्षण के अर्थ में नहीं। इसी प्रकार आलोचना के कुछ-एक रूप भी हैं जैसे प्रभाववादी आलोचना के विभिन्न प्रकार, जो अनुसंधान की गरिमा को बहन नहीं कर सकते। अतएव यह स्पष्ट है कि अनुसंधान और आलोचना के क्षेत्रों में पूर्ण सहव्याप्ति नहीं है।

अपने मंतव्य को और स्पष्ट करने के लिए पारिभाषिक अर्थ में आलोचना के स्वरूप का और स्पष्ट कर सना चाहिए। मुझे स्मरण है कि एक बार हमारे किसी प्रनपत्र में एक सवाल था। आलोचना विज्ञान है या कला? मुझे याद नहीं उस समय मैंने क्या उत्तर दिया था, किन्तु याद मेरे मन में इसका उत्तर स्पष्ट है। आलोचना (अर्थात् साहित्यिक आलोचना) कला का विज्ञान है। विविष्ट वास्तविकता में आलोचना न तो उम अर्थ में रस का साहित्य है जिस अर्थ में कविता उपन्यास कहानी आदि हैं और न उम अर्थ में ज्ञान का साहित्य है जिस अर्थ में दर्शनशास्त्र या मनोविज्ञान या तर्कशास्त्र हैं। यह तो अपने प्रामाणिक रूप में रस के साहित्य का वास्तविक या वैज्ञानिक अध्ययन है। विषय का प्रभाव उसके विवेचन पर सदा अनिवार्य होता है—अर्थात् किसी विषय का विवेचन और उसकी विचार-पद्धति उसके आत्मभूत तत्त्वों के प्रभाव को ग्रहण विये बिना रह नहीं सकती क्योंकि विषय के तत्त्व उसका तत्त्व आदि उसकी विवेचन-पद्धति को भी अनिवार्यतः अनुसंधानित करते रहते हैं। साहित्य के तत्त्व हैं अनुभूति और वाक्या—उमका प्राण है रस। अतः साहित्य के विवेचन पद्धति अंतर्भूत अनुभूति तथा वाक्या और प्राणभूत रस के प्रभाव को बचा नहीं सकती। अतएव उसमें भी कला के तत्त्व—अर्थात् रस और उसके उद्वेग

अनुभूति तथा कल्पना आदि का अंतर्भाव अनिवार्य हो ही जाता है। इस प्रकार आलोचना में कला-तत्त्व अनिवार्यतः विद्यमान रहता है उसमें आत्मा निष्पक्षि किरी न किरी रूप में प्रबल रहती है। अनुसंधान के विषय में यह प्रश्न नहीं किया जा सकता कि यह कला है या शास्त्र—यह निश्चय ही शास्त्र है। कला की उसके लिए उतनी ही अपेक्षा है जितनी शास्त्र के लिए क्योंकि शास्त्र की भी अपनी एक कला होती है एक सीसी होती है जो वाङ्मय के अन्य रूपों से उसके रूप-वैशिष्ट्य को पुष्कल करती है। अनुसंधान के उपबंध ४ में निरूपित 'उपयुक्त' अथवा 'संतोषप्रद' रूप-आकार का अभिप्राय इतना ही है, इससे अधिक नहीं। उदाहरण के लिए निबंध की अतिवृत्ति अथ-सीसी अनुसंधान के लिए न 'उपयुक्त' होनी चाहिए न 'संतोषप्रद'। निष्कर्ष यह है कि आत्मा-निष्पक्षि अथवा कला-तत्त्व साहित्यिक आलोचना का अनिवार्य गुण है किन्तु साहित्यिक अनुसंधान में उसका महत्त्व गौण ही रहेगा।

इसके विपरीत तत्त्वान्वेषण तत्त्वों का वस्तुपरक आस्मान वैज्ञानिक प्रविधि एवं प्रक्रिया अनुसंधान के लिए महत्त्वपूर्ण ही नहीं है बल्कि वे तो उसके प्राग्-तत्त्व हैं। किसी न किसी प्रकार के—बहिरंग अथवा अंतरंग तत्त्वों के सम्यक अन्वेषण के बिना अनुसंधान एक पथ भी धारण नहीं कर सकता। फिर इन तत्त्वों के आस्मान में अनुसंधान की दृष्टि एकांत वस्तुपरक होनी चाहिए, जिससे तत्त्व ही उसका निर्वहन करें वह तत्त्वों का निर्वहन न करें। यों तो आलोचना के लिए भी निमित्त दृष्टि की बड़ी आवश्यकता है किन्तु अनुसंधान के लिए वह सर्वथा अनिवार्य है। अनुसंधान का मार्ग एकांत उपरचर्या का मार्ग है, उसके लिए अधिक कठोर संयम का विधान है। आलोचना के लिए इतने कठोर बौद्धिक ब्रह्मचर्य की आवश्यकता कहावित् नहीं है। आत्मरस का यत्किन्वि सस्पर्श उसके लिए एकांत बर्जित नहीं है। इसी प्रकार वैज्ञानिक प्रविधि एवं प्रक्रिया अनुसंधान के लिए सर्वथा अनिवार्य है। संक्षेप आदि के पूर्ण विवरण, अनुक्रमसिद्धा परिशिष्ट, अंश-सूची पाठ-टिप्पणियाँ आदि की व्यवस्था इसी प्रविधि के अंतर्गत आती है। वास्तव में यह प्रविधि या विचार-विधान आलोचना के लिए भी अनुपयोगी नहीं है, किन्तु वहाँ इसका उतना अनिवार्य महत्त्व नहीं है। कुछ आलोचना में आलोच्य की आत्मा के साक्षात्कार के प्रति सेलक घोर पाठक का इतना आग्रह रहता है कि इस प्रकार के स्पृष्ट तत्त्व विवरण की वह उपेक्षा कर सकता है वस्तुतः इनसे उसका अन्वेषण-मग्न होने की भी संभावना हो सकती है।

अनुसंधान और आलोचना का प्रत्यक्ष अन्वेषण भी एक नहीं होता—अनुसंधान का सत्य प्रश्न कि हमने अभी कुछ किया जान-बूझ है किन्तु आलोचना का सत्य है ज्ञान की प्रवर्धन। जो अनुसंधान ज्ञान की दृष्टि में योग नहीं देता वह

विमानतः असफल है किन्तु आलोचना के लिए इतना पर्याप्त नहीं है—जो आलोचना काम्य की धारणा का साक्षात्कार नहीं कर सकती अर्थात् उसके सारमूल प्रभाव का सम्प्रेषण नहीं कर सकती कलाकार के साथ प्रमाता का साक्षात्कर्म स्थापित नहीं कर सकती वह अपने मौलिक उद्देश्य की पूर्ति में असफल रहती है। अत्यन्त 'असाध्य' के इसी भेद के कारण दोनों के 'धारम्य' में भी स्पष्ट भेद हो जाता है। आलोचक का पहला कर्म है प्रभाव-ग्रहण अर्थात् आलोच्य के प्रति साक्षात्कर्म प्रतिक्रिया। अनुसंधाता के लिए वह आवश्यक नहीं है—प्रायः बाधक भी हो सकती है, वह अपना कार्यात्म्य तन्मय-संक्रमण से करता है जिसमें उसकी दृष्टि निमग्न रहती चाहिए। इस प्रकार अनुसंधान और आलोचना के धारम्य और असाध्य में बाह्य भेद अवश्य है।

अब तक मैंने अत्यन्त सरल भाषा से अनुसंधान और आलोचना के साम्य और भेद का निरूपण किया है। यदि आपको आपत्ति न हो तो संक्षेप में अपने निष्कर्षों की प्राकृति करूँ जिससे आपके विवेचन में सहायता मिल सके।

साम्य (१) अनुसंधान और आलोचना एक ही विद्या—साहित्य विद्या—के दो उपभेद हैं।

(२) दोनों की पद्धति बहुत-बहुत समान है। दोनों की प्रक्रिया में तन्मय के संक्रमण—त्याग एवं ग्रहण व्याख्यान-विरूपण निष्कर्ष-ग्रहण का प्रायः उपयोग किया जाता है।

भेद (१) किन्तु अनुसंधान और आलोचना पर्याप्त नहीं हैं—आलोच्य के अनुरूप अनुसंधान में अन्वेषण पर अधिक बल रहता है और आलोचना में निरीक्षण-वरीक्षण पर।

(२) अनुसंधान के अनेक रूप ऐसे हैं जो आलोचना के अंतर्गत नहीं आते और इसी प्रकार आलोचना के भी अनेक रूप अनुसंधान के उपबंधों की पूर्ति नहीं कर पाते।

(३) आलोचनात्मक विषय बना-बस आलोचना का अनिवार्य गुण है, किन्तु अनुसंधान में उमका महत्त्व नीला ही रहेगा।

(४) वैज्ञानिक दृष्टिकोण और उसकी अनुवर्ती वैज्ञानिक प्रविधि एवं प्रक्रिया का महत्त्व अनुसंधान के लिए अनिवार्य है—आलोचना के लिए उमका महत्त्व परिणित रूप में ही रहता है।

(५) अनुसंधान का अत्यन्त उद्देश्य है ज्ञान की वृद्धि और आलोचना की सिद्धि है कर्म की प्रवृत्ति या अनुवृत्ति।

मुझे आशा है कि इस वैचारिक-निरूपण से दोनों के विषय में आपसी मार्मिक आत्मीयता और मानस-विवेक बढ़े-बहुत स्पष्ट अवसर हो पड़े होंगे। किन्तु यह तो पूर्वपक्ष है या आप यह कह सकते हैं कि यह हमारे ध्यान के

प्रतिपाद्य का तथ्याधार मान है। उत्तरपक्ष में मैं अपने से और आपसे एक प्रश्न करता हूँ क्या कुछ आलोचना अनुसंधान नहीं है? यह प्रश्न एक दूसरे क्षण से भी रखा जा सकता है। क्या उत्तम आलोचना अनिवार्यतः उत्तम अनुसंधान नहीं है? यद्यपि क्या उत्तम साहित्यिक अनुसंधान अपनी जरूर परिणति में आलोचना से भिन्न ही रहता है? साहित्यशास्त्र का निष्कर्ष होने के नाते मेरे पास इसका एक ही उत्तर है और वह यह कि उत्तम आलोचना अनिवार्यतः उत्तम अनुसंधान भी है और उत्तम साहित्यिक अनुसंधान अपनी जरूर परिणति में आलोचना से अभिन्न हो जाता है। हिन्दी में चायसी प्रभावानी की भूमिका उत्तम आलोचना का असन्दिग्ध प्रमाण है और साहित्यिक अनुसंधान का भी मैं उसे निश्चय ही अत्यन्त उत्कृष्ट उदाहरण मानता हूँ। यहाँ तो तथ्याधार भी अत्यन्त पुष्ट है इसलिए विवाद के लिए अवकाश कम है। सुस्मयी के सैद्धांतिक निबन्धों को ही लीजिए। क्या हिन्दी काव्यशास्त्र के विकास में उनका अत्यन्त मौलिक योगदान किसी प्रकार संदिग्ध हो सकता है? यद्यपि क्या उनका शोध मूल्य किसी प्रकार कम है? आप कदाचित् हिन्दी के एक अन्य मान्य आलोचक का प्रमाण देकर मुझे निश्चर करना चाहेंगे। वे आलोचक हैं चान्तिप्रिय द्विवेदी। वे निश्चय ही साहित्य के सर्वोत्तम आलोचक हैं किन्तु आप अधिस्तम्भपूर्वक उनके सफल अनुसन्धाता होने में सक्षम कर सकते हैं। इसके उत्तर में मेरा निवेदन है कि चान्तिप्रियजी की जिन रचनाओं का शोध-महत्त्व संदिग्ध है उनका आलोचनात्मक मूल्य भी सर्वथा निर्विवाद नहीं है। प्रभाव-ग्रहण आलोचना का प्राथमिक वर्ग होने पर भी प्रभाववादी-आलोचना प्रायः निम्न-कोटि की आलोचना ही मानी जाती है। चान्तिप्रिय अपने चित्त को संवत और दृष्टि को स्थिर कर वहाँ प्रागुक्त काव्य—विशेषतः छायावाद-काव्य—के सर्व का उन्मेष करने में सफल हुए हैं। वहाँ उनकी आलोचनाओं का शोध-मूल्य भी असन्दिग्ध है। छायावादी सौन्दर्य-दृष्टि की विवृति अपने आप में महत्त्वहीन अनुसंधान नहीं है। अब दूसरा पक्ष लीजिए। मैं आपसे किसी ऐसे शोध-ग्रन्थ का नाम पूछना चाहूँगा जो आलोचनात्मक गुणों के अभाव में भी उत्तम अनुसंधान का प्रमाण हो। आप आपा-विज्ञान यद्यपि ऐतिहासिक अनुसंधान के क्षेत्र से कदाचित् कुछ उदाहरण उपस्थित करने निम्न में तो साहित्यिक अनुसंधान की बात कर रहा हूँ। साहित्यिक अनुसंधान के क्षेत्र से भी घायब आप इस प्रकार के शोध ग्रन्थों के नाम लेना चाहें। निशिष्ट उदाहरण न देकर इस प्रसंग में सामान्य रूप से मैं यही निवेदन करना चाहूँगा कि इस प्रकार के अकादमिक प्रमाण प्रायः दुर्लभ ही हैं। ऐसे ग्रन्थ जिनका मूल्य केवल उत्पन्न-शोध पर आधारित है उत्तम अनुसंधान न होकर अनुसंधान के मध्यम-वर्ग के रूप में ही मान्यता प्राप्त कर सकेंगे। परिणाम में और वहाँ के अनुकरण पर इस देश में

भी ऐम प्रयोगों का महत्त्व बढ़ रहा है। मैं इसका निषेध नहीं करता किन्तु ये सब तो अनुसंधान की सामग्री या समाधानमात्र हैं। हिन्दी में ऐसे महत्त्वपूर्ण ग्रंथ हैं जिनके द्वारा प्रचुर मनीषी सामग्री प्रकाश में आई है। उनमें हिन्दी-साहित्य और उसका अनुसंधान का निश्चय हो बड़ा कल्याण हुआ है किन्तु इसका उन्हें आधा अनुसंधान मानने का आग्रह न कीजिए। ये तो उत्तम अनुसंधान के प्राक्पक्ष हैं। तत्त्व-दृष्टि से यदि हम विचार करें तो बिना के सभी देशों का एक ही उद्देश्य निर्धारित किया जा सकता है और वह है मर्य की उपमर्श। मर्य और तत्त्व में यह भेद है कि एक कर्मम बोध का विषय है और दूसरा अनुसंधान का। बोध का अर्थ है एन्द्रिय धर्मों की ओर प्रत्यक्ष और अनुसंधान का अर्थ है मन का आशाकार। मन के आशाकार के लिए तत्त्व-बोध में धामे बनकर तत्त्व के द्वारा व्यक्त मर्य की अवस्था प्राप्त है। यही आलोचना की परम परिणति है और मेरा आग्रह है कि अनुसंधान की परम परिणति भी यही होनी चाहिए। तत्त्वविषयक विधान के उपरान्त (२) तत्त्वों या सिद्धान्तों के मनीषी आश्रय के अंतर्गत यद्यपि इसका उद्देश्य विविध रूप में दिया गया है किन्तु उनकी एकतावली में निश्चय है कि यह अनुसंधान की उत्पत्ति है। इस मर्य की निष्ठा के बिना अनुसंधान कर्मम तत्त्व-बोध का माधन हाकर रह जाता है मर्य की निष्ठा का माध्यम नहीं।—तब फिर उनकी पण्डिता बिधा के अंतर्गत न होकर उपरिष्ठा के अंतर्गत ही बननी चाहिए। मुझे विश्वास है कि प्रकृति और व्यवसाय दोनों से अनुसंधाना होने के नाते आपकी अनुसंधान की यह प्रयोगनि स्वीकार्य नहीं होगी।

अनुसंधान के क्षेत्र में आलोचना के हम विरोध का एक इतिहास है। सलग्न १५२० वर्ष पूर्व जब हिन्दी में अनुसंधान का कार्य विभिन्न आरम्भ हुआ उस समय साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का एक पत्रालय था। शुक्लजी की आलोचना-पद्धति में तत्त्व-ज्ञान के प्रति इतना प्रबल आग्रह था कि वे तत्त्वों की बिना अधिष्ठ नहीं करण थे। उनका इतिहास तथा भूमिकाओं एवं वैज्ञानिक विचारों में तत्त्वकार स्पष्टता प्रबल है। अनुसंधान का अनुसंधान ही उनका ध्येय रहता था—तत्त्वों के संकल्प और मास्किरी पद्धति के अवलम्बन के प्रति उनको रूचि नहीं थी। इसका सुपरिणाम यह हुआ कि आपकी मूल और सुगम के काष्ठ के अति अधिकार तत्त्वों का उपभोग के अपनी मणिष्ठ भूमिकाओं में कर गए हैं परन्तु अनुसंधानार्थों के बिना मर्य काय प्रथम आग्रह तब उनमें कोई आश्चर्यजनक अतिवृद्धि नहीं कर पाए। बिहारी चनामय आदि कवियों के विषय में चित्रन के जो मूढप तब के करने इतिहास में निवासकर गये हैं परन्तु अनुसंधाना अथ तब तत्त्वों के आधार पर या तो उनकी पुष्टि कर रहे हैं या विस्तार। वास्तव में मूल अनु



प्रतिपाद्य का उल्लासार्थ भाव है। उत्तरपक्ष में मैं अपने से धीर भापसे एक प्रश्न करता हूँ क्या कुछ आलोचना अनुसंधान नहीं है? यह प्रश्न एक दूसरे ढंग से भी रखा जा सकता है। क्या उत्तम आलोचना अनिवार्यतः उत्तम अनुसंधान नहीं है? यद्यपि क्या उत्तम साहित्यिक अनुसंधान अपनी जरम परिणति में आलोचना से विभक्त हो रहा है? साहित्यशास्त्र का विद्यार्थी होने के नाते मेरे पास इसका एक ही उत्तर है और वह यह कि उत्तम आलोचना अनिवार्यतः उत्तम अनुसंधान भी है और उत्तम साहित्यिक अनुसंधान अपनी जरम परिणति में आलोचना से अभिन्न हो जाता है। हिन्दी में जामसी प्रभावशाली की भूमिका उत्तम आलोचना का असम्बन्ध प्रमाण है और साहित्यिक अनुसंधान का भी मैं उसे निश्चय ही अत्यन्त उत्कृष्ट उदाहरण मानता हूँ। यहाँ तो उल्लासार्थ भी अत्यन्त पुष्ट है इसलिए विचार के लिए अवकाश कम है। युक्तजी के सैद्धांतिक निबन्धों को ही लीजिए। क्या हिन्दी काव्यशास्त्र के विकास में उनका अत्यन्त मौलिक योगदान किसी प्रकार सदिग्ध हो सकता है? यद्यपि क्या उनका शोध मूल्य किसी प्रकार कम है? आप कदाचित् हिन्दी के एक अन्य माध्यम आलोचक का प्रमाण देकर मुझे निश्चय करना चाहिये। ये आलोचक हैं शान्तिप्रिय द्विवेदी। वे निश्चय ही साहित्य के सर्वोत्तम आलोचक हैं किन्तु आप धीरचित्पूर्वक उनके सफल अनुसंधानों होने में शक कर सकते हैं। इसके उत्तर में मेरा निवेदन है कि शान्तिप्रियजी की त्रिन रचनाओं का शोध-महत्त्व सदिग्ध है, उनका आलोचनात्मक मूल्य भी सर्वथा निर्विवाद नहीं है। प्रभाव-ग्रहण आलोचना का प्राथमिक धर्म होने पर भी प्रभाववादी-आलोचना प्रायः निम्न कोटि की आलोचना ही मानी जाती है। शान्तिप्रिय अपने चित्त को समस्त धीर दृष्टि को स्थिर कर बड़ा प्राज्ञिक काव्य—विशेषतः छायावादी-काव्य—के धर्म का उन्मेष करने में सफल हुए हैं, वहाँ उनकी आलोचनाओं का शोध-मूल्य भी असम्बिन्ध है। छायावादी सौन्दर्य-दृष्टि की विवृति अपने आप में महत्त्वहीन अनुसंधान नहीं है। अब दूसरा पक्ष लीजिए। मैं आपसे किसी ऐसे शोध-प्रबन्ध का नाम पूछता चाहूँगा जो आलोचनात्मक गुणों के धरातल में भी उत्तम अनुसंधान का प्रमाण हो। आप जाया-विज्ञान यद्यपि ऐतिहासिक अनुसंधान क्षेत्र से कदाचित् कुछ उदाहरण उपस्थित करेंगे किन्तु मैं तो साहित्यिक अनुसंधान की बात कर रहा हूँ। साहित्यिक अनुसंधान से क्षेत्र से भी शायद आप इस प्रकार के शोध प्रबन्धों के नाम लेना चाहें। विधिष्ट उदाहरण न देकर इस प्रसंग में सामान्य रूप से मैं यही निवेदन करना चाहूँगा कि इस प्रकार के प्रकाश्य प्रमाण प्रायः दुर्लभ ही हैं। ऐसे प्रबन्ध जिनका मूल्य केवल उत्तम-शोध पर प्राप्त है उत्तम अनुसंधान न होकर अनुसंधान के संशय-संदेहों के रूप में ही माध्यता प्राप्त कर सकेंगे। परिणाम में और वहाँ के अनुकरण पर इस रूप में

भी ऐसे ग्रंथों का महत्त्व बढ़ रहा है। मैं इसका निषेध नहीं करता किन्तु ये सब तो अनुमान की सामग्री या सामाग्री मात्र हैं। हिन्दी में ऐसे महत्त्वपूर्ण ग्रंथ हैं जिनके द्वारा प्रचुर नवीन सामग्री प्रकाश में आई है। उनमें हिन्दी-साहित्य और उसके अनुसंधान का निषेध ही बड़ा कल्याण हुआ है किन्तु इसका उन्हें आदेश अनुसंधान मानने का आग्रह न कीजिए। ये तो उत्तम अनुसंधान के प्रारूप हैं। तत्त्व-दृष्टि से यदि हम विचार करें तो बिद्या के मनी मेरों का एक ही उद्देश्य निर्धारित किया जा सकता है और वह है मनुष्य की उपलब्धि। तत्त्व और तत्त्व में यह भेद है कि एक केवल बोध का विषय है और दूसरा अनुभूति का। बोध का अर्थ है एन्द्रिय ज्ञान या बौद्धिक प्रत्यय और अनुभूति का अर्थ है मन का आत्मसाक्षात्कार। मन के आत्मसाक्षात्कार के लिए तत्त्व-बोध में आये समझकर तत्त्व के द्वारा व्यञ्जित सत्य की अवगति आवश्यक है। यही आत्मसाक्षात्कार की परम परिणति है और भेद आग्रह है कि अनुसंधान की जरूरत परिणति की यही होती चाहिए। तत्त्वविषयक विज्ञान के उपरब (२) तत्त्वों या मिथ्याज्ञा के नवीन आस्वादन के अंतर्गत अद्यपि इसका उत्कृष्ट विवक्ष्य रूप में किया गया है किन्तु उनकी सत्यता से निर्विघ्न है कि यह अनुसंधान की उत्कृष्ट भूमि है। इस सत्य की निष्ठि के बिना अनुसंधान केवल तत्त्व-बोध का माधन होकर रह जाता है, मनुष्य की निष्ठि का माध्यम नहीं।—तब फिर उनकी गणना बिद्या के अंतर्गत न होकर उपबिद्या के अंतर्गत ही करनी चाहिए। मुझे विश्वास है कि प्रवृत्ति और व्यवसाय दोनों से अनुसंधाना हान के नाते आपकी अनुसंधान की यह अवगति स्वीकार्य नहीं होगी।

अनुसंधान के क्षेत्र में आलोचना के इन विरोध का एक इतिहास है। लगभग १५२० वर्ष पूर्व जब हिन्दी में अनुसंधान का कार्य विभिन्न आरम्भ हुआ उस समय साहित्य-उद्योग के क्षेत्र में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का एका विषय था। शुक्लजी की आलोचना-पद्धति में तत्त्व-ज्ञान के प्रति इतना प्रबल आग्रह था कि वे तत्त्वों की चित्रा अधिक नहीं करते थे। उनका इतिहास तथा भूमिकाओं एक वैज्ञानिक निबन्धों में व्याख्यात स्पष्टतः दुर्बल है। अस्तु: आत्मा का अनुसंधान ही उनका ध्येय रहता था—तत्त्वों के मूलभूत और मौलिकी पद्धति के अवलम्बन के प्रति उनका रुचि नहीं थी। इसका सुपरिणाम यह हुआ कि ज्ञानपीठ मूल और शुद्धी के राज्य के जिन मामिक रहस्यों का उत्पादन के अपनी सविष्ट भूमिकाओं में कर गए हैं परवर्ती अनुसंधानियों के विनाश काय प्रप आन तक उनमें कोई आश्चर्यजनक अतिवृद्धि नहीं कर पाये। बिहार के प्रमाण्य आदि जगियों के विषय में चित्र के जो मुख्य तत्व के अपने इतिहास में निबन्धित कर दिये हैं परवर्ती अनुसंधानों पर तक तत्त्वों के आधार पर या तो उनकी पुष्टि कर रहे हैं या विस्तार। वास्तव में मूल अनु

प्रतिपाद्य का उल्लेखार भाग है। उत्तरपक्ष में मैं अपने से धीरे धीरे एक प्रश्न करता हूँ क्या कुछ आलोचना अनुसंधान नहीं है? यह प्रश्न एक झुंझुंझुं से भी रखा जा सकता है। क्या उत्तम आलोचना अनिवार्यतः उत्तम अनुसंधान नहीं है? यद्यपि क्या उत्तम साहित्यिक अनुसंधान अपनी जरूरत परिणति में आलोचना से निम्न ही रहता है? साहित्यशास्त्र का विद्यार्थी होने के नाते मेरे पास इसका एक ही उत्तर है और वह यह कि उत्तम आलोचना अनिवार्यतः उत्तम अनुसंधान भी है और उत्तम साहित्यिक अनुसंधान अपनी जरूरत परिणति में आलोचना से अभिन्न हो जाता है। हिन्दी में बामसी शब्दावली की भूमिका उत्तम आलोचना का असम्बन्ध प्रमाण है और साहित्यिक अनुसंधान का भी मैं उसे निश्चय ही अत्यन्त उत्कृष्ट उदाहरण मानता हूँ। यहाँ तो उल्लेखार भी अत्यन्त पुष्ट है इसलिए विचार के लिए अवकाश कम है। सुकन्या के सैद्धांतिक निबन्धों को ही लीजिए। क्या हिन्दी काव्यशास्त्र के विकास में उनका अत्यन्त मौलिक योगदान किसी प्रकार संदिग्ध हो सकता है? यद्यपि क्या उनका शोध मुख्य किसी प्रकार कम है? आप कदाचित् हिन्दी के एक अन्य माध्यम आलोचक का प्रमाण देकर मुझे निश्चय करना चाहेंगे। वे आलोचक हैं सान्तिप्रिय द्विवेदी। वे निश्चय ही साहित्य के सभी आलोचक हैं किन्तु आप अधिष्ठानपूर्वक उनके सफल अनुसंधान होने में शक्य कर सकते हैं। इसके उत्तर में मेरा निवेदन है कि सान्तिप्रियजी की जिन रचनाओं का शोध-महत्त्व संदिग्ध है, उनका आलोचनात्मक मुख्य भी सर्वथा निर्विवाद नहीं है। प्रभाव-महत्त्व आलोचना का प्राथमिक धर्म होने पर भी प्रभाववादी-आलोचना प्रायः निम्न-कोटि की आलोचना ही मानी जाती है। सान्तिप्रिय अपने चित्त को संतत और दृष्टि को स्थिर कर वहाँ प्राबुद्धिक-काव्य—विशेषतः स्यामाबाद-काव्य—के धर्म का उन्मेष करने में सफल हुए हैं। वहाँ उनकी आलोचनाओं का शोध-मुख्य भी असम्बन्ध है। स्यामाबादी सौन्दर्य-दृष्टि की विवृति अपने आप में महत्त्वहीन अनुसंधान नहीं है। अब दूसरा पक्ष लीजिए। मैं आपसे किसी ऐसे शोध-प्रबन्ध का नाम पूछता चाहूँगा जो आलोचनात्मक गुणों के दृष्टिकोण में भी उत्तम अनुसंधान का प्रमाण हो। आप माया-विज्ञान यद्यपि ऐतिहासिक अनुसंधान के क्षेत्र से कदाचित् कुछ उदाहरण उपस्थित करेंगे किन्तु मैं तो साहित्यिक अनुसंधान की बात कर रहा हूँ। साहित्यिक अनुसंधान के क्षेत्र से भी शायद आप इस प्रकार के शोध-प्रबन्धों के नाम लेना चाहें। निश्चित उदाहरण न दैकर इस प्रसंग में सामान्य रूप से मैं यही निवेदन करना चाहूँगा कि इस प्रकार के अकादमिक प्रमाण प्रायः दुर्लभ ही हैं। ऐसे प्रबन्ध जिनका मुख्य केवल उत्पत्ति-शोध पर आधारित है उत्तम अनुसंधान न होकर अनुसंधान के सदस्य-सर्वों के रूप में ही मान्यता प्राप्त कर सकते हैं। पश्चिम में और वहाँ के अनुकरण पर इस दृष्टि में

इस प्रकृति के मूल में एक आचारमूल सिद्धान्त की उपेक्षा निहित थी। वह सिद्धान्त यह है कि प्रत्येक विषय के अध्ययन की प्रविधि प्रक्रिया उस विषय की अपनी प्रकृति में से ही प्राप्त होनी चाहिए। अध्ययन के नियम और प्रविधि प्रक्रिया निरपेक्ष नहीं हैं वे सग विषय पर ही आश्रित रहते हैं। अतः जो विज्ञान विद्यान को निस्संय दृष्टि और एकाग्र वस्तुपरक प्रविधि-प्रक्रिया का यथार्थ आरोपण साहित्य के अध्ययन पर करना चाहते हैं वे इस भौतिक सिद्धान्त को भूल जाते हैं कि क्पाकृति तो आत्मा का प्रतिबिम्ब मात्र है। अतः साहित्य की आत्मा का अनुसंधान करने के लिए विज्ञान का उतना उपयोग तो अवेष्टक है जितना कि मानव-आत्मा के उत्कर्ष के लिए माना प्रकार के भौतिक और सामाजिक विज्ञानों का। पर इसके आगे बढ़ना कतराक होगा। उससे साहित्यिक मूल्यों का विपर्यय हो जाने की बड़ी आशंका है।

और, यह आसका आत्र हिन्दी धनुसंधान के क्षेत्र में सत्य सिद्ध हो रही है। धनुसंधान आलोचना नहीं है, इस आन्त धारणा से अन्य भ्रान्तियों का जन्म हो रहा है, हिन्दी का धनुसंधाता यह समझने लगा है कि धनुसंधान का कार्य केवल चलेपण करना है। असाहित्य और असाहित्य—यही तक कि साहित्य और असाहित्य की परत से उसका क्या बास्ता? अतः आज साहित्यिक धनुसंधान के नाम पर ऐसे बाह्यमय का सपह हो रहा है जो किसी भी तमण से साहित्य के अन्तर्गत नहीं आता। मैंने भारतीय हिन्दी परिपद् की निबन्ध भोष्ठी ने समापति-पत्र से यह प्रश्न उठया था। उस समय समयाभाव के कारण मैं अपने मन्त्र्य को स्पष्ट नहीं कर पाया था और सुना था बाद में कतिपय विज्ञानों को मेरे बल्य पर आपत्ति भी थी। मेरा अभिप्राय वास्तव में यह है कि साहित्यिक धनुसंधान साहित्य की परिधि के भीतर ही रहना चाहिए—ऐसी मामरी की जो साहित्य के अंतर्गत नहीं आती अर्थात् जो अपनी विषय-बन्धु और प्रतिपादन-शैली द्वारा सङ्घट्य के चित्त को अमलकृत करने में सर्वथा अग्रम है। साहित्य के धनुसंधान के अंतर्गत संघाट नहीं मानना चाहिए। आज हिन्दी के धनुसंधाता आधिकार्य अधिकार्य आधुनिक हिन्दी साहित्य के पूर्णरूप आदि से सम्बद्ध ऐसी प्रचुर सामग्री का ढेर समाते जा रहे हैं जो साहित्य नहीं है। उदाहरण के लिए रामकाव्य अथवा कृष्णकाव्य के कतेरर का विषय १ १५ वर्षों में गवीनता के अन्वेषकों ने ऐसे अनेक साम्प्रदायिक सेवों से भरकर पूसा दिया है जो किसी भी परिमाप के धनुसार काव्य नहीं हैं। आप कहते जगता ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक मूल्य है—ठीक है, मैं भी इसे मानता हूँ किन्तु धनुसंधान के विषय का सीर्यक तो रामकाव्य या कृष्णकाव्य है। रामभक्ति अथवा कृष्णभक्ति साम्प्रदायों का इतिहास नहीं है। जो स्पष्टतः अकाव्य है उस सामग्री का वृष्टभूमि आदि का निर्माण करने के

संकेत क्या है—तत्त्व ही न ? इस तत्त्व-सोप की सामान्यता को विधियाँ हैं एक दर्शन की दूसरी विज्ञान की । पहली की यति ऋषि धीर स्वरित है—यह तत्त्व पर सीधा आक्रमण करती है दूसरी का आचार अधिक शृङ्खली धीर पुष्ट है किन्तु बलि मन्दर एवं विसम्मित है । दोनों के अपने गुण-बोध हैं पहली के परिणाम क्षीप्रगम्य हैं किन्तु अतिपूर्ण भी हो सकते हैं दूसरी में अति की प्राप्ति का अपेक्षाकृत बहुत कम है किन्तु उसमें एक बड़ी प्राप्ति यह है कि अनुसंधान की दृष्टि तत्त्व-ज्ञान में उत्तम जाती है धीर तत्त्व की उन्मेषा हो जाती है—तत्त्वों के तत्त्व के स्वर में तत्त्व के मन्वीत का स्वर भूत जाता है । शुक्लजी के अनुसंधान में पहली पद्धति के गुण-बोध के । समय-समय उन्हीं दिनों हमारे कुछ-एक विद्वान विवेक से शोध-कार्य कर लीं वे जहाँ वैज्ञानिक पद्धति का साहित्यिक अनुसंधान के क्षेत्र में भी यथावत् प्रयोग हो रहा था । यहाँ आकर इन्होंने देखा कि हिन्दी अनुसंधान के क्षेत्र में इसका सर्वथा अभाव था उसकी प्रविधि धीर प्रक्रिया पर्याप्त अपूर्ण धीर व्यवस्थित थी । फलतः डा० बीरेन्द्र बर्मों धारि ने वैज्ञानिक पद्धति को हिन्दी-शोध के क्षेत्र में भी प्रति-फलित करने का व्यवस्थित प्रयत्न किया धीर एक नवीन शोध प्रणाली का आविर्भाव हुआ जो प्रचलित प्रणाली के साथ संपर्क में जाने लगी । उसी संघर्ष से इस नारे का जन्म हुआ कि अनुसंधान आलोचना नहीं है । इस पृथक्करण से लाभ धीर हानि दोनों ही हुए । लाभ तो यह हुआ कि अनुसंधान में तत्त्व-व्यपेक्ष का महत्त्व बढ़ा—पुष्ट तत्त्वाचार से विवेचना में प्रामाणिकता और प्रत्यय-शक्ति का विकास हुआ । प्रविधि धीर प्रक्रिया में वैज्ञानिक व्यवस्थिति एवं पूर्णता आई । दृष्टि को निस्संग निरीक्षण की शक्तता प्राप्त हुई । व्यक्तिगत रुचि-वैचित्र्य का संयमन और उससे प्रभावित प्रसुद्ध निष्कर्षण की प्रवृत्ति का निबन्धन हुआ । इससे न केवल हिन्दी अनुसंधान का बल्कि हिन्दी आलोचना का भी कल्याण हुआ किन्तु हानि भी कम नहीं हुई । अंतर्दृष्टि प्रवृद्ध होने लगी—तत्त्व पर दृष्टि केन्द्रित हो जाने से तत्त्व-दर्शन का महत्त्व कम होने लगा । अनुसंधान साक्षात्कारों में उत्तमकर भ्रम को भूलने लगा । विस्तेरण के स्तन पर पड़ना का आविर्भाव होने लगा । हृदय के सुन्दर रहस्यों को व्यक्त करने के लिए यांत्रिक परीक्षा की जाने लगी । कल्पना का नियंत्रण करने के बुराप्रह ने विचार धीर चिन्तन को भी शीथिल कर दिया । बाह्य रूप-विषय का गौरव इतना बढ़ा कि साहित्य का प्राण-रस सूखने लगा । साहित्य के अंतर्दर्शन को नए आलोचक छायावादी आलोचना कहने लगे । एक प्रतिपादक मुक्त होकर हिन्दी अनुसंधान एक बूझरे चातक प्रतिपादक का चिह्न हो गया । वास्तव में यह प्रवृत्ति धीर भी अधिक विनय भी धीर यदि समय पर इसका नियमन न हुआ होता तो हमारे यहाँ विद्या का स्तर निरक्षय ही गिर जाता । वास्तव में

कृत्यसामर्थ्य कीर्त्य के अंतर्गत इस प्रकार की अकाव्यमयी सामग्री का समावेश होता जा रहा है। और, इसका कारण क्या है? केवल यह गलत नारा कि अनुमान आलोचना नहीं है—इसीलिए आलोचना-दृष्टि के अभाव में अनुमान का काव्य के मनीष के साथ उस समेटा को फिर से भिन्नाकर रख देता है जिस आचार्य शुक्ल जैसे मनीष इतिहासकारों ने निकालकर फेंक दिया था। बता कि मैंने अन्यत्र निवेदन किया है यह सब बक्यात मात्र है—इसे आलोचना की परिष्कारिणी (रिफाइनरी) में साफ करके ही इस्तेमाल करना चाहिए। आखिर, काव्यानुसंधान का सङ्ग क्या है? काव्य-सत्य की शोध ही न? जिस अनुसंधान में काव्यरस अर्थात् काव्य का मूल सत्य ही जो जाए, वह फिर और किस की शोध करना चाहता है?

मैं स्वभाव और वृत्ति से अभ्यापक हूँ। कक्षा में प्रत्येक व्याख्यान के बाद मैं इस विषय में आश्चर्य होने का प्रयत्न करता हूँ कि सभी विद्यार्थी मेरे वक्तव्य को समझ गए या नहीं। मेरे वक्तव्य से उनके मन में कुछ भावना तो उत्पन्न नहीं हो गई और मेरे द्वारा अनुमान सामग्री का विद्यार्थी किस प्रकार से उचित उपयोग कर सकेंगे। आपको विद्यार्थी मानने का दम्भ तो मैं कैसे करूँ? किन्तु यह विवशता लेकर कि आप सब विज्ञान भाव से यहाँ उपस्थित हैं मैं अपनी इस प्रवृत्ति की आवृत्ति करना चाहता हूँ और अनुसंधान के विषय में अपने प्रतिपाद्य विषय से सम्बद्ध कुछ व्यावहारिक मनेत देकर भाव के वक्तव्य की समाप्त बक्यात। मेरी स्थापनाएं संक्षेप में इस प्रकार हैं

१—अनुमान और आलोचना निश्चय ही पर्याय नहीं है—अनुमानकर्मी को यह समझकर अपने काय में प्रवृत्त होना चाहिए। इस उसकी प्रवृत्ति तथ्यसोप के प्रति जागरूक रहेगी और उसके विवेचन का तथ्याधार पुष्ट हो जाएगा। वह परगल तथ्यों पर निर्भर न रहकर स्वयं भी मनीष सामग्री के संकलन का प्रयत्न करेगा या कम से कम प्राप्त सामग्री की प्रामाणिकता की परीक्षा स्वयं करेगा। प्रत्येक शोधकर्ता को इस प्रवृत्ति का विकास करना चाहिए।

२—अनेक विषय ऐसे हो सकते हैं जिनके अंतर्गत तथ्यान्वयण में भी काम चल सकता है। कम से कम पी-एच डी० की उपाधि के लिए उतना पर्याप्त हो सकता है। किन्तु यह अनुमान का अर्थ है इति नहीं है। उन्नी विषय पर तथ्यान्वयण और मनीष आलोचना के द्वारा गहनतर अनुसंधान की समायोजन बनी रहनी है। वही शोधार्थी अपना कोई अन्य उन्नी दबाविधि साथ उठा सकता है और उस उठाना चाहिए। उदाहरण के लिए अनुमान के जीवनवृत्त और वितृत्त पर शोध करने के परभाव वही या अन्य कई अनुसंधान अनुसंधान की काव्यरसा शार्तनिक भूमिका आदि पर गहनतर अनुसंधान कर सकते हैं।

३—तथ्यान्वयण अनुसंधान का आधार मात्र है और प्रारम्भिक रूप से

लिए उपयोग कर लीजिए किन्तु काव्य सीपक के अंतर्गत उसका अनुसंधान करने की कृपा न कीजिए। प्राचिनता को ही लीजिए—माघों और छंदों की संकड़ों रचनाओं का हमारे जोधियों ने साधुओं की गुरुद्वियों में से निकालकर डेर लगा दिया है—आयुर्वेद कृषि समाकामीन राजनीति प्राचि से सम्बद्ध राशि-राशि ग्रंथ हिन्दी साहित्य का सीमा-विस्तार आयुर्वेद और इषिशास्त्र तक करते जा रहे हैं। निर्गुण संतों की साम्प्रदायिक भागियाँ बिनकी रचना कुछ साम्प्रदायिक उद्देश्य से हुई थी और कवित्व के नितांत अभाव के कारण किसी भी प्राचीन काव्य-रसिक ने उनका भूलकर भी उल्लेख नहीं किया। प्राच के वैज्ञानिक अनुसंधान के कसस्वरूप हिन्दी-काव्य की वीथुडि कर रहे हैं। इसी प्रकार आधुनिक काल में भारतेन्दु और त्रिवेदी-युग की सम्पूर्ण पत्रकारिता का हिन्दी साहित्य में अविकल रूप से समावेश किया जा रहा है। उधर लोक-साहित्य का आक्रमण भी जोर से हो रहा है—और लोक-साहित्य तक तो कुछ ही क्योंकि साहित्य शब्द के साहचर्य के कारण लोक-हृदय की कसणा-मधुर अनुभूतियों से उसका कुछ न कुछ संपर्क बना रहता था। किन्तु अब तो हमारा अनुसंधान लोकवार्ता तक प्रवृत्त करता जा रहा है—उस वार्ता तक जिसके विषय में संस्कृत काव्य शास्त्र के प्राचीन प्राचार्य का निर्भ्रान्त निर्णय था

गतोऽस्तमर्कं मातीन्दुर्यान्ति नामास्य पसिण् ।

इत्येवमादि किं कर्म्यं वार्तामेना प्रचक्षते ॥

(भागवत काव्यालंकार २।८७)

अर्थात् सूर्यस्त हो गया। चन्द्रमा चमक रहा है, पक्षिचल अपने बँसलों में जा रहे हैं। यह भी क्या कोई काव्य है? इसे तो वार्ता कहते हैं। अर्थात् वार्ता शब्द हमारे काव्यशास्त्र में अकाव्य का पर्याय माना गया है।

मैं एक भ्राति का निराकरण करने के लिए दूसरी को जन्म देना नहीं चाहता। इसलिए अपने मध्य को जोड़ा और स्पष्ट करना आवश्यक है। मैं एक क्षण के लिए भी इस प्रकार की सामग्री का व्यवस्थित करना नहीं चाहता—सांस्कृतिक सामाजिक ऐतिहासिक अनुसंधान में इसका अपना विधिष्ठ मूल्य है। भारत की मध्यकालीन संस्कृति का इतिहास प्रस्तुत करने में निम्नो माघों और संतों की भागियों का अपूर्व महत्त्व है—वेद के नवजागरण का इतिहास भारतेन्दु और त्रिवेदीयुगीन पत्रकारों का चिरप्रापित रहैसा इसी प्रकार लोक-संस्कृति और समाजशास्त्र के लिए लोकवार्ताओं का महत्त्व अनुपम है। मध्ययुग अथवा आधुनिक काल के हिन्दी साहित्य की गूढभूमि के रूप में भी उपर्युक्त सामग्री अत्यन्त मूल्यवान् है। प्रेरक शक्तों के रूप में इसका उपयोग किया जा सकता है। कवि-मानस के निर्माण के लिए शक्यताओं परीक्षा की महत्ता भी पर्यवेक्ष्य है। किन्तु वह तो दोष भी उत्पन्न है। आज तो संतकाव्य रामकाव्य

दृष्टाकाव्य, सीर्यक के अतर्गत इस प्रकार की अकाव्यमयी धामिनी का समावेश होता जा रहा है। और, इसका कारण क्या है? केवल यह मसल मारा कि धनुसधान आलोचना नहीं है—इसीलिए आलोचक-दृष्टि के अभाव में धनुसधाता काव्य के मन्वीत के साथ उस समेटा को फिर से मिलाकर रख देता है जिसे आचार्य कुम्भ जैसे मनी इतिहासकारों ने निकालकर फेंक दिया था। जैसा कि मैंने अन्यत्र निवेदन किया है यह सब बच्चा भास है—इसे आलोचना की परिष्कारिणी (रिफाइनरी) में साफ करके ही इस्तेमाल करना चाहिए। आखिर, काव्यानुसंधान का मन्त्र क्या है? काव्य-सत्य की खोज ही न? जिस धनुसधान में काव्यस्य अर्थात् काव्य का भूत सत्य ही लो जाए, वह फिर और जिस की खोज करना चाहता है?

मैं स्वभाव और वृत्ति से अभ्यापक हूँ। कला में प्रत्येक व्याख्यान के बाद मैं इस विषय में आश्वासन देने का प्रयत्न करता हूँ कि सभी विद्यार्थी मेरे वक्तव्य को समझ गए या नहीं। मेरे वक्तव्य से उनके मन में कुछ आशिया तो उत्पन्न नहीं हो गई और मेरे द्वारा प्रस्तुत सामग्री का विद्यार्थी किस प्रकार से उचित उपयोग कर सकेंगे। आपको विद्यार्थी भानने का दम्भ तो मैं कैसे करूँ। किन्तु यह विश्वास लेकर कि आप सब विज्ञान भाव से यहाँ उपस्थित हैं मैं अपनी इस प्रवृत्ति को आवृत्ति करना चाहता हूँ और धनुसधान के विषय में अपने प्रतिपाद्य विषय से सम्बद्ध कुछ व्यावहारिक सुवेष्ट देकर आज के वक्तव्य को समाप्त करूँगा। मेरी स्थापनाएँ संक्षेप में इस प्रकार हैं

१—धनुसंधान और आलोचना निश्चय ही पर्याय नहीं है—धनुसंधानकर्मी को यह समझकर अपने कार्य में प्रवृत्त होना चाहिए। इससे उसकी प्रवृत्ति तत्परोक्ष के प्रति जागरूक रहेगी और उसके विवेचन का तथ्याधार पुष्ट हो जाएगा। वह परगणत तथ्यों पर निर्भर न रहकर स्वयं भी नवीन सामग्री के संवसन का प्रयत्न करेगा या कम से कम प्राप्त सामग्री की प्रामाणिकता की परीक्षा स्वयं करेगा। प्रत्येक धोबनती को इस प्रवृत्ति का विकास करना चाहिए।

२—धनेश विषय ऐसे हो सकते हैं जिनके अतर्गत तथ्यान्वेषण से भी काम चल सकता है। कम से कम पी-एच० डी० की उपाधि के लिए उतना पर्याप्त हो सकता है। किन्तु यह धनुसंधान का अर्थ है इति नहीं है। उसी विषय पर तथ्यान्वेषण और सम्यक आलोचना के द्वारा गहनतर धनुसंधान की संभावनाएँ बनी रहती हैं। बही शोधार्थी जबका कोई अर्थ उनसे अपात्रिधि भ्राम जटा मकता है और उस उठाना चाहिए। उदाहरण के लिए धनुसंधान के जीवनवृत्त और कविवृत्त पर शोध करने के पदचात् बही या धन्य कई धनुसंधान धनुसंधान की काव्यकला शार्तनिक प्रूमिका आदि पर सूक्ष्मतर धनुसंधान कर सकते हैं।

३—तथ्यान्वेषण धनुसंधान का आधार भाग है और प्रारम्भिक रूप होने



लिए उपयोग कर लीजिए किन्तु काव्य सीर्यक के प्रत्येक उच्छ्वास अनुसंधान करने की कृपा न कीजिए। प्रायिकता को ही लीजिए—नाचों और सिद्धों की संकेतों रचनाओं का हमारे लोचनों ने साधुओं की गुणधर्मों में से निकालकर डेर लगा दिया है—प्रायुर्वेद कृषि समकालीन राजनीति आदि से सम्बन्ध राशि-राशि रस हिन्दी साहित्य का सीमा-निस्तार प्रायुर्वेद और कृषिशास्त्र तक करते जा रहे हैं। निर्गुण सत्ता की साम्प्रदायिक वाग्विनी रचना कुछ साम्प्रदायिक चरित्र से हुई भी और कविता के निराले धाम के कारण किसी भी प्राचीन काव्य-रसिक ने उनका भ्रमकर भी उत्प्रेषण नहीं किया। आज के वैज्ञानिक अनुसंधान के पल्लवकाव्य हिन्दी-काव्य की वीर्यवृद्धि कर रहे हैं। इसी प्रकार प्रायुक्तिक काम में भारतेन्दु और द्विवेदी-युग की सम्पूर्ण पत्रकारिता का हिन्दी साहित्य में प्रायुक्तिक रूप से समावेश किया जा रहा है। उच्च लोक-साहित्य का प्राकमण भी जोर से हो रहा है—और लोक-साहित्य तक तो कुछन भी क्योंकि साहित्य राज्य के साहचर्य के कारण लोक-रस की कक्षा-मधुर अनुभूतियों से उच्छ्वास कुछ न कुछ स्पर्क बना रहता है। किन्तु अब तो हमारा अनुसंधान लोकवाता तक प्रगति करता जा रहा है—उस वाता तक जिसके विषय में संस्कृत काव्य शास्त्र के प्राचीन आचार्य का निर्भ्रान्त निर्णय था

गतोऽस्तमकरो मातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिणः।

इत्येवमादि किं कश्चिन् वार्तामेना प्रचक्षते ॥

(मामह काव्यालंकार २।८७)

अर्थात् सूर्यास्त हो गया चन्द्रमा चमक रहा है पक्षिण अपने बेटों में जा रहे हैं। यह भी क्या कोई काव्य है? इसे तो वार्ता कहते हैं। अर्थात् वार्ता सब हमारे काव्यशास्त्र में अकाव्य का पर्याय माना गया है।

मैं एक जाति का निराकरण करने के लिए बूझती को जन्म देना नहीं चाहता। इसलिए अपने मंतव्य को बोझ और स्पष्ट करना आवश्यक है। मैं एक दाय के लिए भी इस प्रकार की सामग्री का अवमूल्यन करना नहीं चाहता—सांस्कृतिक सामाजिक ऐतिहासिक अनुसंधान में इसका अपना विशिष्ट मूल्य है। भारत की मध्यकालीन संस्कृति का इतिहास प्रस्तुत करने में सिद्धों नाचों और संतों की वाग्विनी का अपूर्व महत्त्व है—देश के गवजावरण का इतिहास भारतेन्दु और द्विवेदीयुगीन पत्रकारों का चिरप्राथम्य रहेगा इसी प्रकार लोक-संस्कृति और समाजशास्त्र के लिए लोकवाताओं का महत्त्व अनुभूत है। मध्ययुग अथवा प्रायुक्तिक काम के हिन्दी साहित्य की पृष्ठभूमि के रूप में भी उपर्युक्त सामग्री अत्यन्त मूल्यवान् है। प्रेरक जातों के रूप में इसका उपयोग किया जा सकता है। कवि-मानस के निर्माण के लिए तत्कालीन परिवेश की महत्ता भी अवशिष्ट है। किन्तु वह तो दोष ही होगा है। आज जो अमलाव्य, आमलाव्य



के माते अपेक्षाकृत निम्नतर रूप भी है। श्री सिद्ध० के लिए इस प्रकार के शोधकार्य की संस्तुति करने में मुझे अत्यन्त संकोच होया जब तक कि उसका क्षेत्र बहुत ही व्यापक न हो।

४—आलोचनात्मक प्रतिभा के बिना मैं उत्कृष्ट अनुसंधाता की रूपना नहीं कर सकता। सोम-नियमों के अनुसार भी परीक्षक को यह प्रमासित करना पड़ता है कि अनुसंधाता ने अपने प्रबन्ध में आलोचन-क्षमता का परिचय दिया है। सत्य-शोध के तीन संस्थान हैं—तथ्य-संग्रह विचार और प्रतीति। उपलब्ध तथ्य को विचार में परिवर्तित किए बिना ज्ञान की वृद्धि संभव नहीं है और विचार को प्रतीति में परिवर्तित किए बिना सत्य की सिद्धि सम्भव नहीं। तथ्य को विचार-रूप देने के लिए भाषण की आवश्यकता पड़ती है और विचार को प्रतीति में परिवर्तित करने के लिए दर्शन अनिवार्य है—और ये दोनों ही साहित्यालोचन के अंतर्गत् तत्त्व हैं। अतः उत्कृष्ट साहित्यिक आलोचना साहित्यिक अनुसंधान का उत्कृष्ट रूप है—सोवार्थी को इस महत्त्वपूर्ण तथ्य के विषय में निर्भ्रान्त रहना चाहिए। इसलिये मेरे तक्षण मित्रों! आप सक्ति और साधन के अनुसार अपने गतव्य का निर्धारण कर लें। आपकी दृष्टि यदि व्यावसायिक है तो सामान्य अज्ञात या अर्धज्ञात कवि-लेखक के बरतान से ही तथ्यान्वेषण के द्वारा उपाधि मिल जाएगी यदि अपनी प्रतिभा के प्रति आप आशुक्ल हैं और आपकी मनस्थिति निम्न कोटि की सफलता से संतुष्ट नहीं हो सकती तो आपको अपनी आलोचन-सक्ति को अजाना और मांजना होगा जिससे कि आप तथ्यों की खोजना को समझ और समझ सकें और इससे भी आगे बढ़कर यदि आप अनुसंधान के क्षेत्र में अमर उपलब्धि करना चाहते हैं तो निरंतर साधना के द्वारा साहित्य-दर्शन की क्षमता का विकास करना होगा।

## भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता

भारतवर्ष अनेक भाषाओं का विद्यालय देश है। उत्तर-पश्चिम में पंजाबी हिन्दी और उर्दू पूर्व में उड़िया बँगला और असमिया मध्य-पश्चिम में मराठी और गुजराती और दक्षिण में तमिल तेलुगु कन्नड़ और मलयालम। इनके अतिरिक्त कतिपय और भी भाषाएँ हैं जिनका साहित्यिक और भाषा-वैज्ञानिक महत्त्व कम नहीं है—जैसे कस्तीरी डोगरी सिंधी कोंकणी तूक आदि। इनमें से प्रत्येक का, विशेषतः पहली बारह भाषाओं में से प्रत्येक का अपना साहित्य है जो प्राचीनता वैविध्य गुण और परिमाण सभी की दृष्टि से अत्यन्त समृद्ध है। यदि प्राकृतिक भारतीय भाषाओं के ही सम्पूर्ण बाहुमय वा संचयन किया जाए तो मेरा अनुमान है कि वह यूरोप के सम्मिश्र बाहुमय से किसी भी दृष्टि से कम नहीं होगा। वैदिक संस्कृत संस्कृत पालि, प्राकृतों और अपभ्रंशों का समावेश कर लेने पर तो उसका अनन्त विस्तार ब्रह्मना की सीमा को पार कर जाता है। ज्ञान का अपार सागर—हिन्द महासागर से भी गहरा भारत के भौगोलिक विस्तार से भी व्यापक हिमालय के शिखरों से भी ऊँचा और बड़ा की प्रकृति से भी अधिक गूढ़। इनमें प्रत्येक साहित्य का अपना स्वतंत्र और प्रारंभ वैशिष्ट्य है जो अपने प्रदेश के व्यक्तित्व में मुद्रांकित है। पंजाबी और सिंधी द्रविड़ हिंदी और उर्दू को प्रथम-सीमाएँ कितनी मिली हुई हैं। किन्तु उनके अपने-अपने साहित्य का वैशिष्ट्य कितना प्रखर है—इसी प्रकार गुजराती और मराठी का जन-जीवन परस्पर घोरप्रोत है किन्तु क्या उनके बीच में किसी प्रकार की भाँति सम्भव है? दक्षिण की भाषाओं का उद्गम एवम् सभी द्रविड़ परिवार की विभूतियाँ हैं परन्तु क्या कन्नड़ और मलयालम या तमिल और तेलुगु के स्वरूप के विषय में सँका हो सकती है? यही बात बँगला असमिया और उड़िया के विषय में सत्य है। बँगला के गहरे प्रभाव को पचाकर असमिया और उड़िया अपने स्वतंत्र अस्तित्व को बनाए हुए हैं।

इन सभी साहित्यों में अपनी-अपनी विशिष्ट विभूतियाँ हैं। तमिल का

संगम-साहित्य—तेमूगु के द्वयर्षी काव्य और उदाहरण तथा अन्नबान-साहित्य मत्तयात्म के संवेद्य-काव्य एवं कीर-गीत (कितिप्पाट्टु) तथा मणिप्रबालम् सैसी मराठी के पवाड़े गुजराती के आख्यान और फामु, बंगला का संगत-काव्य असमिया के बड़बीत और बुरंभी साहित्य पञ्जाबी के रम्याख्यान तथा भीरगीत उर्दू की गज़ल और हिन्दी का रीतिकान्त तथा आमाबाब आदि अपने-अपने भाषा-साहित्य के वैशिष्ट्य के उज्ज्वल प्रमाण हैं।

फिर भी कदाचित् यह पार्थक्य धारणा का नहीं है। जिस प्रकार अनेक समों विचारमात्रों और जीवन-अनुसामियों के रहते हुए भी भारतीय संस्कृति की एकता अस्ति है इसी प्रकार और इसी कारण से अनेक भाषाओं और अभिव्यंजना-पद्धतियों के रहते हुए भी भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता का अनुसंधान भी सहज सम्भव है। भारतीय साहित्य का प्राचुर्य और वैविध्य तो अपूर्व है ही उसकी यह मौलिक एकता और भी उमणीय है। यहाँ इस एकता के आधार-तत्त्वों का विश्लेषण करना आवश्यक है।

वसिष्ठ म तमिस और उन्नर उर्दू को छोड़ भारत की न्यूनतम सभी भारतीय भाषाओं का जन्म-काल प्रायः समान ही है। तेमूगु-साहित्य के प्राचीनतम ज्ञात कवि हैं नन्म जिनका समय है ईसा की प्याख्सी घटी। कलङ्क का प्रथम उपलब्ध ग्रंथ है 'कविराजमार्ग' जिसके लेखक है राष्ट्रकूट-वंश में नरेश नृपतुंग (८१४-८७५ ई.) और मत्तयात्म की सर्वप्रथम कृति है 'उमचरितम्' जिसके विषय में रचनाकाल और भाषा-स्वरूप आदि की अनेक समस्याएँ हैं और जो अनुमानतः देखी जाती है रचना है। गुजराती तथा मराठी का आदिम काल लगभग एक ही है। गुजराती का आदि ग्रंथ सन् ११८२ ई. में रचित आदिम भारतीय भाषा-ग्रन्थ है और मराठी के आदिम साहित्य का आदिम काल बाख्सी घटी में हुआ था। यही बात पूर्व की भाषाओं के विषय में सत्य है। बँदला के चर्चा-गीतों की रचना लगभग १०वीं और १२वीं शताब्दी के बीच किसी समय हुई होगी असमिया-साहित्य के सबसे प्राचीन उदाहरण प्रायः देखी घटाणी के ग्रन्थ के हैं जिनमें सर्वश्रेष्ठ है हेम सरस्वती की रचनाएं 'प्रज्ञाचरित' तथा 'हरजीरी-गवाब' उड़िया भाषा में भी 'देखी घटाणी' में निश्चित रूप से व्यापारिक काव्य और लोकगीतों के दर्शन होने लगते हैं। उन्नर बाख्सी घटी में तो उड़ीसा के व्यास सारजास का आदिम हो ही जाता है। इसी प्रकार पंजाबी और हिन्दी में प्याख्सी घटी से व्यञ्जित साहित्य उपलब्ध होने लगता है। केवल दो भाषाएँ देखी हैं जिनका जन्मकाल मिला है—तमिस जो संस्कृत के समान प्राचीन है (यद्यपि तमिस भाषी उन्नर उन्नर और भी पहले मानत हैं) और उर्दू जिसका वास्तविक आरम्भ नन्दवी घटी से पूर्व नहीं माना जा सकता।

जन्मकाल के प्रतिष्ठित आधुनिक भारतीय साहित्यों के विकास के चरण भी प्रायः समान ही हैं। प्रायः सभी का आरम्भ पन्द्रहवीं शती तक चलता है। पूर्वमध्यकाल की समाप्ति मुगल-बमब क ध्वस्त अर्थात् १७वीं शती के मध्य में तथा उत्तरमध्यकाल की समाप्ति अंग्रेजी सत्ता की स्थापना के साथ होती है—और ठीक उस आधुनिक युग का आरम्भ हो जाता है। इस प्रकार भारतीय भाषाओं के अधिकांश साहित्यों का विकास-क्रम लगभग एक-सा ही है—सभी प्रायः समकालीन चार चरणों में विभक्त हैं।

इस समानान्तर विकास-क्रम का आधार अत्यन्त स्पष्ट है—और वह है भारत के राजनीतिक एवं सांस्कृतिक जीवन का विकास-क्रम। बीज-बीज में व्यवधान होने पर भी भारतवर्ष में शताब्दियों तक समान राजनीतिक व्यवस्था रही है। मुगल साम्राज्य में तो लगभग डेढ़ सौ वर्षों तक उत्तर-दक्षिण और पूर्व-पश्चिम में अनिच्छित सम्पर्क बना रहा—मुगलों की सत्ता बहिष्त हो जाने के बाद भी यह सम्पर्क टूटा नहीं। मुगल शासन के पहले भी राज्य-विस्तार के प्रयत्न होते रहे थे।—राजपूतों में कोई एकछत्र भारत-सम्राट् था नहीं हुआ किन्तु उनके राजवंश भारतवर्ष के अनेक भागों में शासन कर रहे थे—सामक भिन्न होने पर भी उनकी सामन्तीय शासन-प्रणाली प्रायः एक-सी थी। इसी प्रकार मुगलमानों की सामन्य प्रणाली में भी स्पष्ट मूलभूत समानता थी। बाद में अंग्रेजों ने या केन्द्रीय सामन्य-व्यवस्था कायम कर इन एकता को और भी दृढ़ कर दिया। इन्हीं सब कारणों से भारत के विभिन्न भाषा-भाषी प्रदेशों की राजनीतिक परिस्थितियों में पर्याप्त साम्य रहा है।

राजनीतिक परिस्थितियों की अपेक्षा सांस्कृतिक परिस्थितियों का साम्य और भी अधिक रहा है। पिछले सहस्राब्द में अनेक धार्मिक और सांस्कृतिक आन्दोलन ऐसे हुए जिनका प्रभाव भारतव्यापी था। बौद्ध धर्म के ह्रास के युग में उत्पत्ती कई शाखाओं और शैव-शाक्त धर्मों के संयोग से नाथ सम्प्रदाय उठ खड़ा हुआ जो ईसा के द्वितीय सहस्राब्द के आरम्भ में उत्तर में तिब्बत धारि तथा दक्षिण में पूर्वी घाट के प्रदेशों में पश्चिम में महाराष्ट्र धारि में और पूर्व में प्रायः सर्वत्र फैला हुआ था। योग की प्रधानता होने पर भी इन शाखों की साधना में जिनमें नाथ, मिश्र और शैव सभी थे जीवन के विचार और भाव पक्ष की अपेक्षा नहीं थी और इनमें से अनेक नाथ धारमाभिन्न एवं मिश्रित प्रविरादन दोनों के लिए बहिष्कृत में प्रकृत होते थे। भारतीय भाषाओं के विकास के प्रथम चरण में इन सम्प्रदायों का प्रभाव प्रायः विद्यमान था। इनके बाद इनके उत्तराधिकारी मंज-सम्प्रदायों और नवागन्त मुसलमानों के मूरी मत का प्रसार देश के विभिन्न-विभिन्न भागों में होने लगा। मठ-सम्प्रदाय बेदांग दण्ड में प्रभावित थे और निर्गुन भक्ति की साधना

तथा प्रचार करीये—सूफी धर्म में भी निराकार ब्रह्म की ही उपासना थी किन्तु उसका माध्यम वा उत्कट प्रेमानुभूति। सूफी संतों का यद्यपि उत्तर पश्चिम में अधिक प्रभुत्व था फिर भी दक्षिण के बहमनी बीजापुर और कोलकुप्पा राज्यों में भी इनके अनेक केन्द्र थे और वहाँ भी अनेक प्रसिद्ध सूफी संत हुए। इनके पश्चात् बेखुश धोषासन का धारम्भ हुआ जो समस्त देश में बड़े वेग से व्याप्त हो गया। राम और कृष्ण की भक्ति की अनेक मधुर पद्धतियों का देश भर में प्रसार हुआ और समस्त भारतवर्ष शृगुल ईश्वर के लीला-गान से गुंजरित हो उठा। उधर मुस्लिम संस्कृति और सम्प्रदाय का प्रभाव भी निरन्तर बढ़ रहा था—ईरानी संस्कृति के अनेक आकर्षक तत्व—जैसे बैभव-बिलास धर्मकरण-सम्मान आदि भारतीय जीवन में बड़े वेग से जुल-मिल रहे थे और एक नई दरबारी या नागर संस्कृति का आविर्भाव हो रहा था। राजनीतिक और आर्थिक पराभव के कारण यह संस्कृति सीधे ही अपना प्रसादमय प्रभाव जो बेड़ी और जीवन के उत्कर्ष एवं आनन्दमय पक्ष के स्थान पर कष्ट विमोचिता ही इसमें छेप रही थी। तभी पश्चिम के व्यापारियों का आक्रमण हुआ जो अपने साथ पाश्चात्य शिक्षा-संस्कार लाए—और जिनके पीछे-पीछे मसीही प्रचारकों ने उस भारत में प्रवेश करने लगे। उन्नीसवीं सदी में अंग्रेजों का प्रभुत्व देश में स्थापित हो गया और शासक वर्ग सक्रिय रूप से योजना बनाकर अपनी शिक्षा संस्कृति और उनके माध्यम से प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से अपने वर्ग का प्रसार करने लगा। प्राप्य और पाश्चात्य के इस सम्पर्क और संघर्ष से आधुनिक भारत का जन्म हुआ।

भारत के आधुनिक साहित्य का विकास-क्रम भी कितना समान है। विदेशी धर्म-प्रचारकों और शासकों के प्रयत्नों के फलस्वरूप पाश्चात्य सम्प्रदाय तथा संस्कृति के साथ सम्पर्क एवं संघर्ष और उससे पुनर्जागरण युग का उदय राष्ट्रीय आन्दोलन की प्रेरणा से साहित्य में राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतना का उत्कर्ष साहित्य में नीतिवाद एवं सुधारवाद के विप्लव प्रतिक्रिया और नई रोमांसी सौन्दर्य-वृष्टि का उन्मेष जैसे दृष्टक में साम्यवादी विचारवादा के प्रचार से दृष्टात्मक नीतिकवाद का प्रभाव इतिहास आदि के प्रभाव से नये जीवन की बौद्धिक कुश्रियों और स्वप्नों को राज्य-रूप देने के नये प्रयोग और अन्त में स्वतन्त्रता के बाद बिस्व-वस्माय की भावना से प्रेरित राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतना का विस्तार—यही संक्षेप में आधुनिक भारतीय वाङ्मय के विकास की रूप-रेखा है जो सभी भाषाओं में समान रूप से सञ्चित होती है।

अब साहित्यिक पृष्ठभार की सीजिए—भारत की भाषाओं का परिवार यद्यपि एक नहीं है फिर भी उनका साहित्यिक रिक्त समान ही है। रामायण महाभारत, पुराण भागवत मनुस्मृत का धर्मशास्त्र साहित्य—सर्वात् कानिद्यपि,

भक्तभूति, बाण, धीरुष, अमरक, धीरजयदेव आदि की अमर कृतियाँ पाणि प्राकृत तथा अपभ्रंस में लिखित बौद्ध जैन तथा अन्य धर्मों का साहित्य भारत की समस्त भाषाओं को उत्तराधिकार में मिला है। शास्त्र के अतर्गत उपनिषद् पञ्चतन्त्र स्मृतियाँ आदि और ऊपर बाल्यशास्त्र के अनेक अमर ग्रन्थ—नाट्यशास्त्र ध्वन्यालोक काव्यप्रकाश साहित्यदर्पण रसगंगाधर आदि की विचार-विभूति का उपयोग भी सभी में निरन्तर किया है। वास्तव में प्राधुनिक भारतीय भाषाओं के ये अत्यंत प्रेरणा-स्रोत हैं और प्रायः सभी की समान रूप से प्रभावित करते रहे हैं। इनका प्रभाव निश्चय ही अत्यन्त समन्वयकारी रहा है और इनसे प्रेरित साहित्य में एक प्रकार की मूलभूत समानता स्वतः ही पैदा हुई है।—इस प्रकार समान राजनीतिक सांस्कृतिक और साहित्यिक आधारभूमि पर वर्तमान-मुद्रित भारतीय साहित्य में अन्य-ज्ञान समानता एक सहज घटना है।

अब तक हमने भारतीय साहित्य की केवल विषयवस्तुगत अथवा रंगत्मक एकता की ओर संकेत किया है। किन्तु काव्यशैलियों और काव्यरूपों की समानता भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। भारत के प्रायः सभी साहित्यों में संस्कृत से प्राप्त काव्य-शैलियाँ—महाकाव्य खण्डकाव्य मुक्तक तथा आख्यायिका आदि के अतिरिक्त अपभ्रंस परम्परा की भी अनेक धर्मियाँ जैसे बर्गिकाव्य प्रेमकाव्य-शैली रास पद-शैली आदि प्रायः समान रूप से मिलती हैं। अनेक बर्गिक छन्दों के अतिरिक्त अनेक देशी छन्द—दाहा चौपाई आदि—भी भारतीय साहित्य के लोकप्रिय छन्द हैं। इधर प्राधुनिक युग में पश्चिम के अनेक काव्य-रूपों और छन्दों का जर्म प्रगीत काव्य और उसके अनेक भेदों सम्भावनीय होकर-गीत अनुप्रासपदी का और मुक्त-छन्द गद्य-गीत आदि का प्रकार भी सभी भाषाओं में हो चुका है। यही बात भाषा के विषय में भी सत्य है। यद्यपि मूलतः भारतीय भाषाएँ दो विभिन्न परिवारों—आर्य और इन्डो-पारसिकों की भाषाएँ हैं फिर भी प्राचीन काल में संस्कृत पाणि प्राकृतों और अपभ्रंशों के और प्राधुनिक युग में अंग्रेजी के प्रभाव के कारण रूपों और शब्दों की अनेक प्रकार की समानताएँ सहज ही सन्निहित हो जाती हैं। भारतीय भाषाएँ अपनी व्याकरणिक तथा सांगणिक शक्तियों के विकास के लिए, विज्ञान के और परोक्ष के लिए तथा नवीन शब्द-निर्माण के लिए निरन्तर संस्कृत के भण्डार का उपयोग करती रही हैं—और आज भी कर रही हैं। इधर वर्तमान युग में अंग्रेजी का प्रभाव भी अत्यन्त स्पष्ट है। अंग्रेजी की सांगणिक और प्रतीकात्मक शक्ति बहुत विचित्र है। विद्युत् २० वर्षों में भारत की सभी भाषाएँ उसी गंभीर प्रयोग भूमिमाध्यों भुजावर्तों उपचार-व्यवहारों को लक्ष्य करती हैं। उधर गद्य पर तो अंग्रेजी का प्रभाव और भी



अधिक है—हमारी वाक्य रचना प्रायः अंग्रेजी पर ही आधारित है। अतः इन प्रयत्नों के फलस्वरूप साहित्य की माध्यम भाषा में एक बड़ी आंतरिक समानता मिलती है जो समान विषय-वस्तु के कारण और भी बढ़ हो जाती है।

इस प्रकार वह विश्वास करना कठिन नहीं है कि 'भारतीय वाङ्मय अनेक भाषाओं में अभिव्यक्त एक ही विचार है।' इस का यह दुर्भाग्य है कि स्वतन्त्रता-प्राप्ति तक विदेशी प्रभाव के कारण अनेकता को ही बल मिलता रहा है। इसकी मूलवर्ती एकता वा सम्यक् अनुसंधान अभी होना है। इसके लिए अत्यन्त निस्वार्थ भाव से सत्य-शोध पर दृष्टि केन्द्रित रहते हुए, भारत के विभिन्न साहित्यों में विद्यमान समान तत्त्वों एवं प्रवृत्तियों का विविध अध्ययन पहली आवश्यकता है। यह कार्य हमारे अध्ययन और अनुसंधान की प्रणाली में परिवर्तन की अपेक्षा करता है। किसी भी प्रवृत्ति का अध्ययन केवल एक भाषा के साहित्य तक ही सीमित नहीं रहना चाहिए—वास्तव में इस प्रकार का अध्ययन अत्यन्त अपूर्ण रहेगा। उदाहरण के लिए मधुरा भक्ति का अध्येता यदि अपनी परिधि को केवल हिन्दी या केवल बँगला तक ही सीमित कर ले तो वह सत्य की ओर से असफल रहेगा—उसे अपनी भाषा के अतिरिक्त अन्य भाषाओं में प्रवाहित मधुरा भक्ति की चारा में अवगाहन करना होगा—गुजराती उड़िया असमिया तमिल तेलुगु, कन्नड़ और मलयालम सभी की तो भूमि मधुरा उस से व्यापारित है। एक भाषा तक सीमित अध्ययन में स्पष्ट अनेक छिद्र रह जायेंगे। हिन्दी साहित्य के इतिहासकार को जो अनेक बटनाएँ सामोमिक-सी प्रतीत होती हैं वे वास्तव में ऐसी नहीं हैं। आचार्य मुक्त को हिन्दी के जिस विद्याम गीत-साहित्य की परम्परा का मूल श्रोत प्राप्त करने में कठिनाई हुई थी, वह अथर्व वेद के अतिरिक्त बतिल की भाषाओं में और बँगला में छद्म ही मिल जाता है। सूर का वात्सल्य-वर्णन हिन्दी काव्य में बटने वाली आत्मिक या ऐकान्तिक बटना नहीं थी गुजराती कवि भानु ने अपने आख्यानों में पन्द्रहवीं शती के मलयालम कवि ने कुण्डागाबा में असमिया कवि माधव देव ने अपने बङ्गीतों में अत्यन्त मनोवोधपूर्वक कुण्ड की बात सीताओं का वर्णन किया है। भारतीय भाषाओं के रामायण और महाभारत काव्यों का तुलनात्मक अध्ययन न जाने कितनी समस्याओं को घनायास ही सुलभ कर रहा होता है। रम्याख्या काव्यों की अगणित कथानक-कड़ियाँ विविध भाषाओं के श्रेयाख्या-काव्य का अध्ययन किए बिना स्पष्ट नहीं हो सकतीं। सूफी काव्य के मर्म को समझने में फारसी के अतिरिक्त उत्तर-पश्चिम की भाषाओं—उर्दू, पंजाबी और उर्दू में विद्यमान तत्त्वज्ञानी साहित्य से अमूल्य सहायता प्राप्त हो सकती है। तुलसी के रामचरित-मानस में राम के स्वरूप की प्रकल्पना को दृष्टिपूर्वक किए बिना अनेक भारतीय भाषाओं

के रामकाम्य का अध्ययन अपूर्ण ही रहेगा। इसी प्रकार हिन्दी के अष्टधाप कवियों का प्रभाव बंगाल और गुजरात तक अभ्यन्त रूप से व्याप्त था—वहाँ के कृष्णकाम्य के सम्पर्क बिबेचन में इनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। इस अंतःसाहित्यिक दोष प्रणाली के द्वारा अनेक शुष्क कड़ियाँ बनायास ही मिल जायेगी अगस्तित जिज्ञासार्थों का सहज समाधान हो जाएगा और उभर भारतीय चिन्ताधारा एवं सामाजिक चेतना की प्रसन्न एकता का उद्घाटन हो सकेगा।

किन्तु यह कार्य जितना महत्त्वपूर्ण है उतना ही कठिन भी। सबसे पहली कठिनाई तो भाषा की है। अभी तक भारतीय अनुसंधानार्थों का ज्ञान प्रायः अपनी भाषा के अतिरिक्त अंग्रेजी और संस्कृत तक ही सीमित है—प्रादेशिक भाषाओं से उनका परिचय नहीं है। ऐसी स्थिति में डर है कि प्रस्तावित योजना वहीं पुष्प इच्छा मात्र होकर न रह जाए, पर यह बाधा अत्रेय नहीं है व्यवस्थित प्रयास द्वारा इसका निराकरण करना कठिन नहीं है। कुछ भाषाज्ञ तो ऐसे हैं जिनमें अल्पसंख्यक भाषा से काम चल सकता है उनमें तो स्वान्तर—यहाँ तक कि लिप्यन्तर भी आवश्यक नहीं है। जैसे बँगला असमिया और उड़िया में या हिन्दी और मराठी में या तेलुगु और कन्नड़ में कुछ शब्दों अथवा वाक्य-रूपों के अर्थ यदि देकर काम चल सकता है। हिन्दी उर्दू और पंजाबी में लिप्यन्तर और कठिन वाक्यार्थ से समस्या सुलभ रहती है यही हिन्दी और गुजराती तथा तमिल और मलयालम के विषय में प्रायः सत्य है। अन्य भाषाओं के लिए अनुवाद का आश्रय लिया जा सकता है। इसके अतिरिक्त साहित्यिक इतिहास परिचय सुमनारमक अध्ययन, सुमनारमक अनुसंधान अंतःसाहित्यिक गोष्ठियाँ आदि की सम्पर्क व्यवस्था द्वारा परस्पर आगमन-अज्ञान की सुविधा हो सकती है। आज देश में इस प्रकार की चेतना प्रबुद्ध हो गई है और कतिपय सम्पादक इस दिशा में भ्रमर हैं। किन्तु अभी तक यह अनुष्ठान अपनी आरम्भिक अवस्था में ही है—इसके लिए जैसे व्यापक एवं संगठित प्रयत्न की आवश्यकता है वैसे आयोजन अभी हो नहीं रहा। फिर भी 'भारतीय साहित्य की चेतना की प्रगति ही अपने आप में शुभ संकेत है। भारत की राष्ट्रीय एकता के लिए सांस्कृतिक एकता का आधार अनिवार्य है और सांस्कृतिक एकता का सबसे बड़ा एवं स्थायी आधार है साहित्य। जिस प्रकार अनेक निरुणावादियों की आशंकाओं को विफल करता हुआ भारतीय राष्ट्र निरन्तर अपनी प्रसन्नता में उभरता आ रहा है, इसी प्रकार एक समजित हवाई के रूप में 'भारतीय साहित्य' का विकास भी धीरे-धीरे हो रहा है। यदि मूलवर्ती चेतना एक है तो माध्यम का भेद होते हुए भी साहित्य का व्यापक रूप भी भिन्न नहीं हो सकता।

## भारतीय साहित्य पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव

रवीन्द्र-जयन्ती का आयोजन जिस उत्साह और उत्साह के साथ जिस व्यापक रूप में पूरे राजनीय मंडल के साथ हो रहा है वह हमारे देश के साहित्यिक इतिहास में असूतपूर्व घटना है। एक ओर हमारे लिए वहाँ यह गौरव का विषय है कि एक कवि-कलाकार को इस प्रकार का राजनीय एवं वैयक्तिक सम्मान दिया जा रहा है दूसरी ओर हमें इस प्रकार के राजनीतिक आयोजनों के साहित्यिक प्रभावों के प्रति भी सतर्क होना की आवश्यकता है। इस प्रकार के राजनीतिक कोलाहल से कई अनिष्ट हो सकते हैं। एक तो यह कि स्वयं रवीन्द्र-साहित्य के अन्तर्गत रूप की उपेक्षा हो जाए और 'वह जिस मानव के' 'अंतर्राष्ट्रीय पुरुष के' 'महान विचारों के' सिद्ध दार्शनिक या 'अद्वितीय जन सेवा के'—ऐसे या इस प्रकार के अन्य शायद के बीच उनका कलाकार ही खो जाए और दूसरा यह कि राजनीतिक रंग में रंगे हुए इस प्रकार और प्रसार के फलस्वरूप रवीन्द्र साहित्य का इतना अधिक प्रतिमुख्यत्व किया जाए कि देश की अन्य साहित्यिक विधियों रवीन्द्रनाथ की उपजीवी या उपग्रह बनकर रह जाएं। एक वाक्य में इस प्रकार के अतिरंजित प्रयत्नों से साहित्य के क्षेत्र में भी राजनीतिक मूल्यों का प्रवेश होने की आशंका हो जाती है। अतः भारतीय साहित्य पर रवीन्द्रनाथ के प्रभाव का मुख्यांकन राजनीतिक प्रचार भावना में मुक्त होकर, उचित साहित्यिक परिप्रेक्ष्य में करना चाहिए और यह समझकर घामे बढ़ना चाहिए कि रवीन्द्रनाथ ने बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में जिस आलोचक का बितरण किया वह उन्हें प्राचीन भारत की महान् परम्परा से उत्तराधिकार में प्राप्त हुआ—वह आलोचक भारत के अन्य साहित्यकारों को भी प्राप्त या जिन्हें स्वदेश-विदेश की काव्य-परम्परा के साथ रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा का अतिरिक्त बरदान भी मिला।

अंग्रेजी आलोचना में कुछ कवियों के लिए एक प्रशस्ति का प्रयोग किया जाता है—पोइट्स पोइट कवियों का कवि। अथवा संसूत पर्याय बनता है

‘कबीरों कवि’ किन्तु संस्कृत साहित्य में इस धर्म में ‘कविकुलमुकुट’ का प्रयोग हुआ है, ‘कबीरों कवि’ का नहीं। ‘कविकुलमुकुट’ या ‘कवियों के कवि’ पद की व्याख्या दो प्रकार से की जा सकती है—एक तो वह कवि जो परवर्ती कवि-परम्परा को काव्य-वस्तु प्रमाण करता है या काव्य-वस्तु के नव निर्माण की प्रेरणा देता है दूसरा वह कवि जो काव्य-सामग्री-विशेषतः काव्य-विम्ब प्रदान करता है यद्यपि काव्य-विम्बों के नवनिर्माण की प्रेरणा देता है। वाल्मीकि और व्यास पहले काटि के कवि हैं कालिदास दूसरी के। किन्तु जहाँ तक मुझे स्मरण है संस्कृत काव्य-परम्परा ने कालिदास को ही कविकुलमुकुट की उपाधि से भूषित किया है—‘भासो हास कविकुलमुकुट कालिदासो विसाम’—स्वयं कालिदास को काव्य-वस्तु का दान करनेवाले वाल्मीकि और व्यास का प्रत्यय मयोमान करन पर भी उन्हें ‘कबीरों कवि’ का पर्याय-वाचक ‘कविकुलमुकुट’ विशेषण नहीं दिया। इनका अभिप्राय यह है कि ‘कविकुलमुकुट’ या ‘कबीरों कवि’ का प्रयोग प्रायः दूसरे धर्म में धर्मात् काव्य-सामग्री या काव्य-विम्ब प्रदान करनेवाले ऐसे कवि के लिए ही किया गया है जो अतिशय भाव-वैभव और कल्पना-विकास से मण्डित हो—जिनके प्रचुर भंडार से अनेक कवि अपने काव्य कोष को परिपूर्ण करते हैं। इस धर्म में भारतीय साहित्य में कालिदास के उपरान्त ‘कबीरों कवि’ विशेषण के अधिकार केवल रबीन्द्रनाथ ही हैं यद्यपि देश की अनेक भाषाओं में ऐसे अनेक महाकवि हुए हैं जिन्हें रबीन्द्रनाथ के मन प्रथिम मानने में कटिनाई नहीं हानी चाहिए।

रबीन्द्रनाथ मूलतः कवि थे। जीवन के जिस मरयु का उनका कवि के कल्पना और अनुभूति द्वारा साक्षात्कार किया उसीका वे अनेक माध्यम प्रकारों से व्यक्त करते रहे। विन् के विकीर्ण वैभव में आत्मा के स्वप्न को भाव-प्रतिबिम्ब बना और फिर कल्पना-समृद्ध अनुभूति से प्राप्त कर उन्होंने अनेकता में एकता के बिमल सत्य को स्वानुभूति किया वही दत्तन के दाब में सर्वरामबाद सन्तुष्टि के धरातल पर विश्वमान्यतावाद और राजनीति के राज में अन्तराष्ट्रवाद का रूप धारण कर उनके सम्पूर्ण ब्राह्मण में पुण्डित होता रहा। इस प्रकार की अनुभूति स्पष्टतः एक प्रकार की रहस्यानुभूति है जो एक ओर विचार और विवेक की बौद्धिक सीमाओं को और दूसरी ओर ऐन्द्रिय जगत के भौतिक बन्धनों को पारकर वेदना के घटन गह्वर में जन्म लेती है—धाप उगे आत्मा या चित्त करते या केवल वेदना मात्र। रबीन्द्रनाथ की काव्यानुभूति का यही मूल अद्यतन था। इसलिए उनकी काव्यानुभूति भूतन रहस्यानुभूति है और उनकी काव्य-नीति का निमाण स्वभावतः रहस्यानुभूति तत्त्वों में हुआ है। भारतीय साहित्य पर उनके प्रभाव का आरम्भ गीतांजलि की पुरस्ति के पश्चात् ही माना जा सकता है। भारतीय काव्य प्रतिभा को वह सार्वभौम स्वीकृति देने

देश के साहित्यिक इतिहास की अभूतपूर्व बटनी भी जिसका प्रभाव पड़ना अनिवार्य था।

हिन्दी साहित्य में इस समय बामरण-मुधार के नैतिक धाराओं से मुक्तित्व द्वितीय-युग बन रहा था जिसकी दृष्टि सर्वथा बहिर्मुखी थी और जिसकी अभिव्यक्ति का रूप इतिहासात्मक था। रीति-नाट्य की परिचित रस-भूमि को धार्मिक और रोय-प्रस्त मानकर हिन्दी का कवि त्याग चुका था। किन्तु उसके स्वान पर महीन रस-भूमि का अनुसंधान बह कर नहीं पाया था। अन्तर्मुख जीवन के गुप्तरिखाओं से पीड़ित भारतीय चेतना जीवन और जगत् के मजलमय प्रसार के साथ साक्षात् स्थापित करने के लिए संघर्ष कर रही थी। सामाजिक जीवन के कल्याण की ओर उन्मुख अनेक आलोचना साहित्य में भी प्रतिबिम्बित हो रहे थे किन्तु ऐसा लगता था जैसे कि वे बिस्व के स्तर से ही टकराकर झीट घाते हों। बंगला-साहित्य में भी बहुत-कुछ ऐसी परिस्थिति थी जिसके विरुद्ध रवीन्द्र नाथ की काव्य-चेतना ने निरोध किया था। हिन्दी कविता में 'गीतांजलि' की प्रसिद्धि के आसपास ही इस प्रकार की प्रतिक्रिया होने लगी थी। प्रसार की आरम्भिक रचनाओं में सामाजिक काव्यावधारों से कूटित कवि चेतना की यह व्यस्तता व्यक्त हो रही थी। भावना और विवेक का यह संघर्ष चेतना के विकास का चिरतन सत्य है न वह आकस्मिक बटनी है और न किसी व्यक्ति-विशेष की सृष्टि। भारतीय चेतना स्थूल और सूक्ष्म बहिरंग और अंतरंग की क्रिया-प्रतिक्रिया में सदा घुबलती हुई ऐसी परिस्थिति में पड़ चुकी थी जहाँ बहिर्मुख नैतिकता और मजल साधना के विरुद्ध अन्तर्मुख भावना तथा रहस्य कल्पना की प्रतिष्ठा अवश्यम्भावी थी। रवीन्द्रनाथ युगालता की इस पुकार के अपने धाप में सबसे प्रबल प्रतीक थे और बूझों के लिए प्रेरणा-स्रोत भी बन गए थे। मेरे कहने का अभिप्राय यह है कि हिन्दी कविता ने द्वितीय काव्य के विरुद्ध प्रतिक्रिया-रूप छायावाद का जन्म होना अवश्यम्भावी था और उसके लिए न केवल भूमि तैयार हो गई थी बल्कि धक्का भी फूटने लग गया था—रवीन्द्रनाथ के बढ़ते हुए प्रकाश ने उनका पोषण किया और छायावाद का विकास बढ़े धीरे धीरे हुआ इसमें सन्देह नहीं। छायावाद की रोमानी प्रवृत्तियों की समृद्धि का भेय निरचन ही रवीन्द्रनाथ को है और पद्य निराशा महसूस की जैसे समर्थ कवियों ने प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप से उनसे प्रेरणा तथा बल प्राप्त किया। पद्य की आरम्भिक कविताओं में रवीन्द्र-काव्य की अनुभूति मिलती है जिसको लेकर निराशा ने एक बड़े लम्बे सेख में यह सिद्ध करने का निरर्थक प्रयास किया था कि पद्य न केवल मूल प्रेरणा के लिए बल्कि अनेक भाव-रूपावधारों और विध्य-योगनामों के लिए रवीन्द्रनाथ के आरणी हैं। वास्तव में उस समय छायावाद को रवीन्द्र-काव्य की नकल मानने का कुछ ऐसा प्रभाव बन पड़ा था कि हिन्दी के आलोचक बिना

किसी आचार के छायावादी कवियों पर रबीन्द्रनाथ का अनुकरण करने का आरोप लगा रहे थे। पंथ की अपेक्षा निराशा का रबीन्द्र-नाथ से अधिक धनिष्ठ और प्रत्यक्ष परिचय था। बंगला एक प्रकार से उनके लिए मातृभाषा थी और रबीन्द्र-नाथ की अर्ध-स्रवियाँ तथा प्रयोग-वक्रताएँ उनकी कवि चेतना में सहज रूप में रम गई थी। किन्तु निराशा में धारम से ही बाह्य प्रभाव के प्रतिरोध का इतना उत्कट आग्रह था कि उनके काव्य में रबीन्द्रनाथ का प्रत्यक्ष प्रभाव इन्द्र निकालना कठिन है। फिर भी यह तो स्वीकार करना ही होगा कि निराशा की कवि चेतना का धारमिक विकास जिस साहित्यिक वातावरण में हुआ उसके निर्माण में रबीन्द्रनाथ का प्रमुख योगदान था। महादेवी ने भी निश्चय ही यह प्रेरक प्रभाव ग्रहण किया। किन्तु उनकी प्रगीत-कला का विकास बहुत कुछ स्वतंत्र रूप में हो गया। वास्तव में छायावाद पर रबीन्द्रनाथ के प्रभाव का उचित मूल्यांकन धारम में इसलिये नहीं हो सका कि उस समय छायावाद के स्वरूप के विषय में अनेक प्रकार की भ्रांतियाँ फैली हुई थीं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने उसे एक ओर जहाँ रहस्यवाद का ही प्रतिरूप माना वहाँ दूसरी ओर उसे अभिव्यञ्जना का प्रकार मान घोषित किया। शुक्ल जी स्वभाव और सिद्धान्त दोनों से रहस्यवाद के विरुद्ध थे। वर्तन के क्षेत्र में वे व्यक्त के व्यक्त प्रसार पर मुख्य थे। भाषना के क्षेत्र में लोक-मनसकारी नतिक अनुभूतियों को और कला के क्षेत्र में बहु मूर्त सौन्दर्य-बोध को ही प्राथमिक महत्त्व देते थे। छायावाद में एक प्रकार से इन चीजों का ही निषेध था—इसलिए वह आचार्य का अनुग्रह भाजन न बन सका। छायावाद का विरोध करते करते वह उसके प्रेरक सात रबीन्द्र-नाथ तक पहुँचे। उनके सामने सबसे बड़ी समस्या थी आधुनिक कवि की रहस्यानुभूति। जब मध्य युग के कबीर आदि निर्गुण साधकों में भी उसे यथावत् स्वीकार करने में उन्हें आपत्ति होती थी तो आधुनिक विमान-युग के कवि की रहस्यानुभूति को स्वीकार करना तो और भी कठिन था। इसलिये हिन्दी के उदीयमान कवियों की तो उन्होंने अनुवर्तमान बहुरूप उपादा कर ही ली, साथ ही विश्वविख्यात रबीन्द्रनाथ की रहस्यानुभूति पर भी प्रत्यक्ष चिह्न लगा दिया। रबीन्द्रनाथ की प्रतिभा से हतप्रभ होकर उन्होंने अपनी धारणाओं में मसोषन करना स्वीकार न किया और उन्हें रहस्यवादी की अपेक्षा महान आत्मचारिक मानना ही अधिक उपयुक्त समझा। अर्थात् रविदास की रहस्याभिव्यक्तियों को उन्होंने अनुभूति-श्रित न मानकर अभिव्यञ्जना की विभूति ही अधिक माना। इस प्रकार आचार्य शुक्ल ने न केवल छायावाद का ही विरोध किया बल्कि हिन्दी कविता पर रबीन्द्रनाथ के बढ़ते हुए प्रभाव को रोकने का भी प्रयत्न किया। बाद में जबकि जब छायावाद का स्वरूप स्पष्ट रूप से निर्धारित हो गया कि छायावाद किसी भी

का स्वामयिक विकास है—तो यह स्वीकार करने में बेर न लगी कि काव्य की प्रत्येक प्रवृत्ति की भाँति मध्यपि छायावाद ने भी उच्च अंग्रेजी की रोमानी कविता और इतर रवीन्द्रनाथ की कविता से धारमिक प्रेरणाएँ प्राप्त की थी—फिर भी वह उनकी छायावाद नहीं है। तथ्य वास्तव में यह है कि पहले रवीन्द्रनाथ ने रोमानी कवियों से प्रेरणा ग्रहण की और फिर हिन्दी कवियों ने बहुत कुछ प्रत्यक्ष रूप में और अंततः रवीन्द्रनाथ के माध्यम से भी अपने विकास के पहले चरण में उनका प्रभाव ग्रहण किया। छायावाद का जन्म होने तक रवीन्द्रनाथ विदेशी काव्य के उस प्रभाव को धारमसाध कर चुके थे। उनकी महान् प्रतिभा जैसे और कीदृश की किशोर कल्पनाओं को तब तक बिराट् भारतीय आधार फलक प्रदान कर चुकी थी और अंग्रेजी की साहित्यिक अभिप्रायों को संस्कृत के ऐश्वर्य से मज्जित कर चुकी थी। इसलिये हिन्दी-कवियों का कार्य अपेक्षाकृत सुकर हो गया।

किन्तु यह सब होते हुए भी छायावाद के प्रचली कवि प्रसार इन दोनों प्रभावों से मुक्त रहे—न उन्होंने अंग्रेजी के रोमानी कवियों का कुछ स्वीकार किया और न रवीन्द्रनाथ का ही। रवीन्द्रनाथ ने जहाँ पाश्चात्य रोमानी प्रभाव को वाग्निदास की रमणीय कल्पनाओं में बाँधकर उन्हें भारतीय काव्य-चेतना का अंग बना लिया था वहाँ प्रसार की प्रेरणा का मूल स्रोत कुछ भारतीय ही रहा। अपने युग के रोमानी वातावरण से प्रेरित होकर वह पश्चिमी साहित्य की ओर नहीं गए बरन् भारत के प्राचीन साहित्य में बिचरे हुए रम्याद्भुत तत्त्वों का खोज करने लगे जिसकी चरम परिणति हमें 'कामायनी' में मिलती है। इसलिये प्रसार की काव्य-चेतना रवीन्द्रनाथ की काव्य-चेतना की अपेक्षा अधिक भारतीय और उसी सीमा तक अधिक मौलिक है। हिन्दी के सम्यक् प्रचार और प्रसार के उपरान्त जब भारतीय भाषाओं में 'कामायनी' के महत्त्व की उचित प्रतिष्ठा हो सकेगी उस समय मुझे विश्वास है कि मेरी स्थापना की सत्यता अनायास ही सिद्ध हो जाएगी।

हिन्दी की भाँति अन्य भाषाओं के काव्य पर भी रवीन्द्रनाथ का प्रभाव स्पष्ट है। प्रायः सभी भाषाओं में 'गीतावलि' का अनुवाद हुआ कुछ भाषाओं में सीने बंगमा से और कुछ में अंग्रेजी से। कुछ में केवल पद्यानुवाद ही हुए किन्तु कतिपय भाषाओं में पद्य का माध्यम भी ग्रहण किया गया जैसे मराठी में ठेनुगु में हिन्दी में। सीधे ही भारतीय कवियों ने यह अनुभव किया कि 'गीतावलि' रवीन्द्रनाथ की सर्वश्रेष्ठ कृति नहीं है और उन्होंने कवि की अन्य समृद्ध रचनाओं का मूल प्रवक्ता अनुवाद में अध्ययन किया जिसके परिणाम स्वरूप भारतीय काव्य में एक नवीन रहस्योन्मुख शीर्षक-दृष्टि का उदय हुआ। ठेनुगु में रायप्रोक्त मुखाराव और धम्मूरी रामदत्त राव की कविताएँ इस नव

भाव से मंडित हैं। मसयासम में शंकर कुरुप, प्रसन उत्सुध और कन्नड़ में कुबेम्पु, बेन्ने तथा गोकाक इस प्रवृत्ति के प्रतिनिधि हैं। वेन्ने में रबीन्द्रनाथ का प्रभाव सौन्दर्य-संकीर्ण और कुबेम्पु तथा गोकाक में बगसा कवि की अतीन्द्रिय (अस्योन्मुख) सौन्दर्य-दृष्टि का समेप है। मराठी में 'गुडगुन' नाम से जिस नव्य रूढ़ि प्रवृत्ति का जन्म हुआ उसका प्रेरणा-स्रोत रबीन्द्र-काव्य ही था। केशवसुत ताम्बे भी, और उमर बिबर्म कवि धनिस गुणवन्त हनुमन्त देशपांडे नामन नारायण देशपांडे आदि की रमणीय भाव-बस्तु तथा रम्याद्भुत चित्र-योजनाओं में भी यह प्रभाव जलित होता है। गुजराती में भी इस वर्ग के कवि हैं स्नेहदत्त प्रह्लाद परीख आदि। कान्ठ ने भीतांबलि की निर्गुण भावना से प्रेरित होकर उसका गुजराती में अनुबाध किया। उत्तर पश्चिम की भाषाओं में पंजाबी के भाई बीरसिंह मूलतः सिक्ख पुराणों की निर्गुण भक्ति से प्रेरित होने पर भी रबीन्द्रनाथ के सौंदर्य-दर्शन से प्रभावित हुए। उर्दू कविता में यद्यपि सूफी-काव्य परम्परा के प्रभाव के कारण बंमसा कवि की मधुर रूढ़ि भावना एकदम नहीं गहीं थी फिर भी बीसवीं शताब्दी के दूसरे चरण में रबीन्द्रनाथ का प्रभाव पड़े बिना नहीं रहा और मियाज क़ोहपुरी ने सन् १९१४ में भीतांबलि का अत्यन्त रसमय गद्य में अनुबाध प्रस्तुत किया। उर्दू साहित्य में 'मदने मतीफ' नाम से एक नई विधा का जन्म हुआ जो हिन्दी गद्य-काव्य का पर्याय था। इसकी प्रेरणा मिली भीतांबलि के अद्वैती गद्यानुबाध से। सन् १९१५ में सांठिनिकेतन क भीमबी जियाउद्दीन ने 'कसामे टैयोर' शीर्षक से मूल बंमसा से अनुवित कवि की १२० कविताओं का संकलन प्रस्तुत किया। प्रशंसक प्रभाव या प्रेरणा की दृष्टि से भी उर्दू काव्य पर रबीन्द्रनाथ का प्रभाव पड़ा किन्तु वह प्रायः सामान्य कवियों तक ही सीमित रहा। पूर्वी भाषाओं में उर्दू के 'सबुज बर' क कवि और अफगानिस्तान के हिंदूस्तानी बरबदशा रबीन्द्रनाथ द्वारा तथा देवकांत बरबदा जैसे कवि-कलाकारों में रबीन्द्र का प्रभाव स्पष्टतः उपलब्ध होता है। कहने का तात्पर्य यह है कि बीसवीं शताब्दी के दूसरे, तीसरे और चौथे चरण में भारतीय साहित्य में जिस स्वच्छन्दतावादी काव्य प्रवृत्ति का जन्म और विकास हुआ उसके प्रेरक प्रभाव यद्यपि अनेक थे जैसे कि अद्वैती रोमांसी-काव्य मध्ययुग का संस्कृतकाव्य और सूफीकाव्य फिर भी उसका स्पष्टा नहीं तो मैत्रा रबीन्द्रनाथ को निरन्तर ही मानना पड़ेगा।

रबीन्द्र-काव्य का दूसरा प्रभाव स्वर है सांस्कृतिक-राष्ट्रीय काव्य। सांस्कृतिक पद्यतन पर रबीन्द्रनाथ ने मानवता के धर्म के प्रतिष्ठित कर हैस बात काति बर्य द्वारा अधिकृत एवं अधिकृत मानव-परिभाषा का योजमान किया राजनीतिक और सामाजिक कठिनों ने अन्त मनुष्य में प्रचलित देवता का उद्घाटन किया। भारत के वे कवि भी जो रहस्य ग्रन्थ नहीं थे अथवा रहस्य



बर्तन में बिनकी आस्था नहीं थी जो प्रत्यक्ष और मूर्त जीवन-धर्म के प्रति निष्ठावान् के रबीन्द्र-काव्य के इस रूप की ओर आह्वान हुए। विश्व-मानव या सांस्कृतिक मानव का यह रूप निश्चय ही बड़ा भव्य था। इससे बिदेसी वास्तव से आक्रान्त भारतीय जन-मानस ने और उभर मौलिक संघर्ष से जर्जर पश्चिम के प्रबुद्ध समाज ने इसका मुक्त हृदय से स्वागत किया। अक्षित राष्ट्रीयता से भयङ्क घञ्ज मानव-संस्कृति की कल्पना जिसका निर्माण विश्व-कवि की सार्वभौम प्रतिभा ने उपनिषद् की अक्षत-कल्पना और उससे प्रभावित मध्ययुग के संत काव्य दृष्ट की मधुर कल्पना में सांसारिक बिभेद को निमज्जित करनेवाली वैष्णव भावना बुद्ध की विश्व-कल्याण और पश्चिम की मानवतावादी विचार धारा के एकात्मिक तत्त्वों द्वारा किया था हमारे कवि-कलाकारों के लिए अत्यन्त प्रेरणा-स्रोत बन गई। राष्ट्रीय चराचर पर भी कवि ने अनेक संस्कृति-वादाओं के समय में ऐसे ही भारत-तीर्थ की कल्पना की। २०वीं शती के पूर्वार्ध में संपूर्ण भारतीय वाङ्मय में राष्ट्रीय-सांस्कृतिक काव्य की यह धारा अत्यन्त अस्त्वोर्त्ता के साथ प्रवाहित होती रही। तमिल के भारती मत्तवात्म के बल्लुतोल गुजराती के उमाचंकर जोशी मराठी के केशवमृत तथा गोविन्दवाघव हिन्दी के मैथिलीचरण गुप्त मासगतलाल अनुबेदी सिंघारमचरण मुष्ठ पठ नवीन दिनकर भावि चर्च के अत्यन्त पंजाबी के गुरुमुखीसिंह मुसाफिर, हीरासिंह 'हर्द' आदि ने अपने काव्यों में विभिन्न विधाओं के साथ इस स्वर को मुखरित किया। इन कवियों ने वास्तव में रबीन्द्रनाथ से सीखा प्रभाव ग्रहण नहीं किया अपने-अपने क्षेत्र में वे सभी 'आह्वेकमाम' थे। किन्तु पाश्चात्य-कल्पना के क्षेत्र में रबीन्द्रनाथ ने और विचार तथा कर्म के क्षेत्र में गांधी ने जो राष्ट्रीय-सांस्कृतिक वातावरण तैयार किया था उसका लाभ इन सभी कवियों ने ग्रहण किया। गांधी ने देश की आत्मा को प्रबुद्ध कर उसमें जो असाह-सृष्टि एवं कर्म-चेतना अत्यन्त की थी रबीन्द्रनाथ ने वैभवपूर्ण भारतीय संस्कृति के रंगों से उसे जलमम कर दिया और इस प्रकार कर्म का तेज भावना तथा कल्पना के ऐश्वर्य से मञ्जित हो गया। युग-धर्म से प्रेरित रबीन्द्रनाथ ने काव्य-रसायन की यह प्रक्रिया पूर्ण कर जागरण-मुक्त ने भारतीय कवियों का मार्ग प्रदर्शन किया।

आधुनिक युग के तीसरे चरण में रबीन्द्रनाथ का भारतीय कविता पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। जिस प्रकार स्वयं बंगला में उनकी कविता के विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई उसी प्रकार भारतीय भाषाओं के काव्य में भी अपनी-अपनी परिधि के भीतर रोमानी प्रवृत्ति के विरुद्ध जिज्ञाह हुआ जो आज भी चल रहा है।

यद्यपि क्षेत्र में रबीन्द्रनाथ का प्रभाव, प्रारम्भ ही बहुत कम रहा। भारतीय उपन्यास-कला ने बहुत दीर्घ ही युग-जीवन की बढ़ती हुई माँग को स्वीकारकर बंगला उपन्यास की रंजीत भावुकता का त्याग कर दिया और

बापी-संन से प्रभावित आइजॉम्बुल यथार्थवाद की स्वस्थ भूमिका पर अपना स्वतंत्र विकास किया। हिन्दी में प्रेमचंद ने इस प्रवृत्ति का नेतृत्व किया गुजराती में रमणदास वसन्तदास देसाई ने और मराठी में हरिलालभाणू भाटे ने। इन उपन्यासकारों का प्रभाव अपनी-अपनी भाषाओं से बाहर भी पड़ा। उदाहरण के लिए उर्दू और पंजाबी पर प्रेमचंद का गहरा प्रभाव था। आगे चलकर इस विवेक-सम्मत उपयोगितावादी दृष्टिकोण के विरुद्ध जब हूबय की कोमल वृत्तियों ने विद्रोह किया तब भी धरतू की आत्म-मीडममयी कला का भीगा प्रभाव ही भारतीय उपन्यास ने अधिक ग्रहण किया। बाद में तो मार्क्स तथा फ्रायड की विचार-आराध बयसा-उपन्यास की तरह भारत की विभिन्न भाषाओं के उपन्यास-साहित्य पर भी व्यापक एवं गहरा प्रभाव डालने लगी। इस प्रकार भारतीय उपन्यास विचार के क्षेत्र में बापी मार्क्स तथा फ्रायड का और कला के क्षेत्र में प्रेमचंद, दासदास धरतू तथा लारेन्स आदि का जितना खरौ है उतना रवीन्द्रनाथ का नहीं। नाटक के क्षेत्र में भी यही बात है। भारतीय नाट्य साहित्य को संस्कृत की शास्त्रीय परम्परा से रोमाञ्चिक ड्रामा के नाट्य-धित्त की ओर उन्मुख करने में बयसा के द्विबेम्भसाम राम का ही योगदान अधिक है। हाँ भारतीय मनु कथा रवीन्द्रनाथ की कहीं अधिक खरौ है। प्राधुनिक कहानी में कवित्व समान मानव तत्त्व और प्रतीकारमकता के लिए रवीन्द्रनाथ का प्रभाव उत्तरदायी हो सकता है क्योंकि रवीन्द्र साहित्य में सबसे अधिक अनुवाद उनकी कृतियों के ही हुए हैं। इस व्यापक प्रसार और प्रसार का परिणाम स्पष्ट था और स्वयं प्रेमचंद जैसे कथाकार को जिनका दृष्टिकोण सर्वथा भिन्न था कहानी के क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ का प्रभाव स्वीकार करना पड़ा। मच क्यों मैं रवीन्द्रनाथ का सबसे अधिक प्रभाव कथावित् गद्यकाव्य पर माना जा सकता है। रवीन्द्रनाथ की कविता के अग्रणी अनुवाद की प्रेरणा से भारत की प्रायः सभी भाषाओं में भावप्रधान गद्यगीतों का जन्म हुआ। भारतीय साहित्य की यह गई बिना जो संस्कृत कवियों के निरप-रूप गद्यकाव्य से सर्वथा भिन्न थी रवीन्द्र साहित्य से तो नहीं—रवीन्द्र साहित्य के अग्रणी अनुवाद से प्रभावित होकर प्रकाश में आई।

भारतीय आलोचना पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव गहन-सा ही है। कुछ विद्वानों का अनुमान है कि प्राधुनिक भारतीय आलोचना में रवीन्द्रनाथ ने फिर से आलोचना की मूर्तियों की प्रतिष्ठा की। पर यह अनुमान शायद सही नहीं है। भारतीय भाषाओं में आलोचना एवं आलोचनाशास्त्र का सर्वाधिक विकास हिन्दी और मराठी में हुआ है और इन दोनों ही भाषाओं में आलोचना की शास्त्रीय परम्परा सर्वथा अस्तित्व रखी है। इसलिए इनकी आलोचना को भारतीय रचना का गुट आधार प्राप्त है। नसकृत काव्यशास्त्र में विभिन्न भाषाओं ने

बर्तन में जिनकी धारणा नहीं थी। जो प्रत्यक्ष और मूर्त जीवन-जगत के प्रति निष्ठावान् थे। रवीन्द्र-काव्य के इस रूप की और धारणा हुई। विश्व-मानव या सांस्कृतिक मानव का यह रूप निश्चय ही बढ़ा भव्य था। इससे बिदेसी शासता से आक्रान्त भारतीय जन-मानस ने और ऊपर भौतिक संघर्ष से जर्जर पश्चिम के प्रबुद्ध समाज ने इसका मुक्त हृदय से स्वागत किया। अखिल राष्ट्रीयता से प्रबुद्ध अखिल मानव-संस्कृति की कल्पना जिसका निर्माण विश्व-कवि की सार्व-भौम प्रतिभा ने उपनिषद् की अखिल-कल्पना और उससे प्रभावित मध्ययुग के संत काव्य दृष्ट की मधुर कल्पना में सांसारिक विभेद को निमज्जित करनेवासी वैष्णव भावना बुद्ध की विश्व-कल्याण और पश्चिम की मानवतावादी विचार धारा के साधनानिबन्धनों द्वारा किया था हमारे कवि-कलाकारों के लिए प्रथम प्रेरणा-स्रोत बन गई। राष्ट्रीय चरित्र पर भी कवि ने अनेक संस्कृति-वाराहों के संमम में ऐसे ही भारत-वीर्य की कल्पना की। २ वीं शती के पूर्वार्द्ध में संपूर्ण भारतीय बाह्यमय में राष्ट्रीय-सांस्कृतिक काव्य की यह धारा धनन्त कस्सोसों के साथ प्रवाहित होती रही। सम्राट के भारती मलयालम के कस्सोसोस बुद्धपटी के जमासंकर जोड़ी मण्डी के केसवसुत तथा गोविन्दपञ्च हिन्दी के मैथिलीधरण गुप्त माहनमाल अतुर्वेदी शिवाचमधरण गुप्त पंत नवीन दिनकर धादि सर्व के अकस्मत्त पंजाबी के गुरुमुखसिंह मुसाफिर, हीरसिंह 'बर्द' धादि ने अपने काव्यों में विभिन्न संविधानों के साथ इस स्वर को मुखरित किया। इन कवियों ने वास्तव में रवीन्द्रनाथ से सीधा प्रभाव ग्रहण नहीं किया अपने-अपने क्षेत्र में वे सभी 'साहसिकनाम' थे। किन्तु भाव-कल्पना के क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ ने और विचार तथा कर्म के क्षेत्र में वाणी ने जो राष्ट्रीय-सांस्कृतिक वातावरण तैयार किया था उसका नाम इन सभी कवियों ने ग्रहण किया। वाणी ने देश की आत्मा को प्रबुद्ध कर उसमें जो उत्साह-स्फूर्ति एवं कर्म-चेतना उत्पन्न की थी रवीन्द्रनाथ ने बीजवपूर्ण भारतीय संस्कृति के रसों से उसे जगमग कर दिया और इस प्रकार कर्म का तेज भावना तथा कल्पना के ऐश्वर्य से मण्डित हो गया। युग-कर्म से प्रेरित रवीन्द्रनाथ ने काव्य-रसायन की यह प्रक्रिया पूर्ण कर आचरण-युग के भारतीय कवियों का मार्ग प्रदर्शन किया।

आधुनिक युग के तीसरे चरण में रवीन्द्रनाथ का भारतीय कविता पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। जिस प्रकार स्वयं बंगला में उनकी कविता के विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई वही प्रचुर भारतीय भाषाओं के काव्य में भी अपनी-अपनी परिधि के भीतर रोमानी प्रकृति के विरुद्ध बिड़ोह हुआ जो आज भी चल रहा है।

यद्यपि क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ का प्रभाव प्रारम्भ में ही बहुत कम रहा। भारतीय उपन्यास-कला ने बहुत दीर्घ ही युग-जीवन की बढ़ती हुई मान को स्वीकारकर बंदसा उपन्यास की रंजीत मातृकता का श्वास कर दिया और

यात्री-मन से प्रभावित धार्वर्धन-मुक्त यशार्चबाब की स्वस्थ भूमिका पर अपना स्वतंत्र विकास किया। हिन्दी में प्रथमचर ने इस प्रवृत्ति का नेतृत्व किया, गुजराती में रमलभाब बसन्तभाब देसाई ने और मराठी में हरिनाथराय घाटे ने। इन उपन्यासकारों का प्रभाव अपनी-अपनी भाषाओं से बाहर भी पड़ा। उदाहरण के लिए उर्दू और पंजाबी पर प्रेमचन्द का गहरा प्रभाव था। भागे बलकर इस विवेक-सम्पन्न उपयोगितावादी दृष्टिकोण के विरुद्ध जब हूबहू की कोमल वृत्तियों ने विद्रोह किया तब भी उर्दू की धार्य-मीडनयमी कला का भीया प्रभाव ही भारतीय उपन्यास ने अधिक ग्रहण किया। बाद में तो मार्क्स तथा फ्रायड की विचार-जादू बंगला-उपन्यास की तरह भारत की विभिन्न भाषाओं के उपन्यास साहित्य पर भी व्यापक एवं गहरा प्रभाव डालने लगी। इस प्रकार भारतीय उपन्यास विचार के क्षेत्र में यात्री मार्क्स तथा फ्रायड का और कला के क्षेत्र में प्रमथन हास्यराय धार्य तथा सारेन्स धारि का जितना ज़रूरी है उतना रवीन्द्रनाथ का नहीं। नाटक के क्षेत्र में भी यही बात है। भारतीय नाट्य साहित्य को संस्कृत की शास्त्रीय परम्परा से रोमांटिक ड्रामा के नाट्य-शिल्प की ओर उन्मुक्त करने में बंगला के विवेकभाब राय का ही योगदान अधिक है। हाँ भारतीय लघु कथा रवीन्द्रनाथ की कहीं अधिक ज़रूरी है। प्राधुनिक कहानी में कविता सचन मानव तत्त्व और प्रतीकारमकता के लिए रवीन्द्रनाथ का प्रभाव उत्तरदायी हो सकता है, क्योंकि रवीन्द्र साहित्य में सबसे अधिक अनुवाद उनकी कथों के ही हुए हैं। इस व्यापक प्रचार-धीर प्रसार का परिणाम स्पष्ट था और स्वयं प्रेमचन्द जैसे कथाकार को जिनका दृष्टिकोण सर्वथा भिन्न था कहानी के क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ का प्रभाव स्वीकार करना पड़ा। यद्यपि कथों में रवीन्द्रनाथ का सबसे अधिक प्रभाव कथाचित् गद्यकाव्य पर माना जा सकता है। रवीन्द्रनाथ की कविता के अंधजी मद्यानुबाह की प्रेरणा से भारत की प्रायः सभी भाषाओं में भावप्रधान गद्यगीतों का जन्म हुआ। भारतीय साहित्य की यह नई बिधा जो संस्कृत कवियों के निकय-रूप मद्यकाव्य से सर्वथा भिन्न थी रवीन्द्र साहित्य से तो नहीं—रवीन्द्र साहित्य के अंधजी अनुवाद से प्रभावित होकर प्रकाश में आई।

भारतीय छात्रोपना पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव गहन-सा ही है। कुछ विद्वानों का अनुमान है कि प्राधुनिक भारतीय छात्रोपना में रवीन्द्रनाथ ने फिर से आने-जाने कृत्यों की प्रतिष्ठ की। पर यह अनुमान धामद सही नहीं है। भारतीय भाषाओं में छात्रोपना एवं छात्रोपनाशास्त्र का सर्वाधिक विकास हिन्दी और मराठी में हुआ है और इन दोनों ही भाषाओं में छात्रोपना की/शास्त्रीय परम्परा सर्वथा अस्तित्व में है।

सध-मर्म के चमत्कार और भाव की धार्मिकमयी परिणति के विषय में सुबह गहन अनुसंधान कर अन्ततः उस को ही काव्य की धारणा माना है और उस की माना प्रकार से व्याख्या कर उसे आत्मास्वाद के रूप में ही स्वीकार किया है। हिन्दी और मराठी के प्राबुद्धिक आलोचकों ने उस-सिद्धान्त का पुनरावृत्त कर पाश्चात्य आलोचना के भाग्यवादी अथवा सौम्यवादी मूर्त्यों के साथ उसका सामन्य स्थापित किया है। शास्त्र के प्रति घट्ट निष्ठा होने के कारण इन दोनों भाषाओं के आलोचकों ने आलोचना में कल्पना और भावुकता को विशेष प्रोत्साहन नहीं दिया। सिद्धान्त रूप में रवीन्द्रनाथ की आलोचना भारतीय रसवाद और पाश्चात्य रोमानी आलोचना से प्रभावित है। वह काव्य में रसो बँ स' के ही काव्य है। किन्तु उन्होंने सुन्दर को शिव और सत्य से घनम कर के नहीं देखा और साहित्यिक क्षेत्र में उनकी धान्य कल्पना लोक-मयम की भावना से प्रोत्-प्रोत् है। नैतिक मूर्त्यों में उनकी घट्ट आस्था है किन्तु वे नैतिक मूल्य आत्मा के रस में पगे हुए हैं। स्त्रुव उपयोमितावादी दृष्टिकोण का रवीन्द्रनाथ ने जीवन और काव्य दोनों क्षेत्रों में निवेष्ट किया है। युगवर्त्म के प्रभाव के अनुक्रम उन्होंने व्यापक सांस्कृतिक मूर्त्यों के आधार पर भारतीय रस-कल्पना का विस्तार कर उसे पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी रोमानी आलोचना की पद्धति में बाँधकर प्रस्तुत किया है। व्यावहारिक आलोचना उनकी प्रायः सजनात्मक है सक्रान्तता मेकबूत आदि के आध्यात्मिक अथवा अर्थ-आध्यात्मिक आस्वादन में कवि-कल्पना का ही प्रसार अधिक है। कहने का अन्तिमार्थ यह है कि रवीन्द्रनाथ की आलोचना असास्त्रीय और बहुधा कल्पनात्मक है। इसीलिए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने उसका प्रतिपाद किया है और उसे कुछ आलोचना की कोटि में परिमणित नहीं किया। हिन्दी के छायावादी कवियों—विशेषकर महादेवी का सिद्धान्त-प्रतिपादन रवीन्द्रनाथ से भिन्नता-युक्त है—कदाचित् उनसे प्रभावित भी हो सकता है। महाकाव्यीय आलोचक-प्रतिभा और भी अधिक छात्रनिष्ठ है। बङ्ग के प्रतिनिधि आलोचकों ने भारतीय तथा यूरोपीय काव्य सिद्धान्तों का अत्यन्त मनोनिवेश के साथ विवेचन-विरलेपण किया है किन्तु उनकी आलोचना के आधार शास्त्र अर्थात् काव्यशास्त्र मनोविज्ञान रहन ही रहे हैं कल्पना और भावुकता को प्रथम नहीं दिया गया। इस प्रकार प्राबुद्धिक युग में भारतीय आलोचना अपने परिनिष्ठित रूप में वैय-विवेध के विभिन्न मूर्त्यों और तत्त्वों को ग्रहण करती हुई भी शास्त्र के पक्ष से विचलित नहीं हुई—वह कालिदास और रवीन्द्रनाथ की अवेद्या भरत भामह धर्मवर्षण अमिनवपुत्र तथा मम्मट और उधर अरस्तु, धर्मवर्षा कीचे या व्यापक वचनस पर माकस और प्लमर को ही प्रमाण मानती रही है।

अन्त में मेरे निष्कर्ष इस प्रकार हैं—

१—अनेक भाषाओं के इस देश में किसी एक भाषा के कवि का जितना प्रभाव हो सकता था अनुभूत परिस्थितियों ने कारण रवीन्द्रनाथ का प्रभाव भारतीय वाक्य पर उससे अधिक ही मानना चाहिए। किन्तु इस प्रभाव के सूत्रों को समझ-भ्रमण कर देखना सरल नहीं है क्योंकि स्वयं रवीन्द्रनाथ के काव्य व्यक्तित्व का निर्माण स्वदेश-विदेश के ऐसे विभिन्न प्रभावों के संघात से हुआ था जो उनके समसामयिक एवं परवर्ती कवियों के लिए भी उसी रूप में सहज सुलभ थे। उपनिषद् के धर्मबोध वैष्णव-काव्य की मधुर भावना या ईर्ष्या के रोमानी कवियों के स्वच्छन्दतावादी या कामिनाय काव्य के सांस्कृतिक बीज का उपयोग रवीन्द्रनाथ ने जिस प्रकार किया है उसी प्रकार अन्य कवियों ने भी। भारम्भ में कहीं-कहीं यह प्रभाव रवीन्द्रनाथ के माध्यम से आया है किन्तु बाद में बसकर इस माध्यम की आवश्यकता नहीं पड़ी।

२—प्राधुनिक भारतीय साहित्य में अनेक सामाजिक-सांस्कृतिक कारणों से पादचार्य रोमानी काव्य से प्रत्यक्ष प्रभाव ग्रहण कर जिस स्वच्छन्दतावादी काव्य प्रवृत्ति का जन्म हुआ रवीन्द्रनाथ उसके स्रष्टा न होकर धारणी थे। अपनी महान् प्रतिभा के द्वारा वह इस रोमानी काव्य-प्रवृत्ति के प्रेरक प्रभावों को भारत के अन्य स्वच्छन्दतावादी कवियों से बहुत पहले ही धारणमान् कर चुके थे। इन गहन स्वच्छन्द अनुभूतियों और रहस्यमयी जिज्ञासाओं को मूर्त-रूप प्रदान करने के लिए जिस माध्यम की खोज भी रवीन्द्रनाथ की समृद्ध कारपित्री प्रतिभा उसका निर्माण कर चुकी थी जिससे परवर्ती कवियों का कार्य सुकर हो गया।

३—सामान्य रूप में बीमबी घाताघ्नी का प्रतिनिधि बीजन-वर्णन है मानवता बाद जिसके भारत में वा प्रमुख व्याख्याकार हुए एक गोपी और दूसरे रवीन्द्र। गोपी ने मानव-सत्य का जहाँ अनुभव और व्यवहार के द्वारा साक्षात्कार किया वहाँ रवीन्द्रनाथ ने कल्पना के द्वारा। दोनों के मानवतावाद की परिणति भौतिक सीमाओं को पारकर आत्मभाव में होती है। किन्तु फिर भी दोनों में दृष्टि कुछ भिन्न है। गोपी-वर्णन निराश्रय है जब कि रवीन्द्र-वर्णन ध्यानन्द में घोल प्रोत है। गुण-भ्रम के इन दोनों दृष्टांतों ने स्वभावतः ही समसामयिक साहित्य को प्रभावित किया है। गोपी की दृष्टि धादरावादी एवं धार्मिक थी घत साहित्य के क्षेत्र में उसके प्रभाव में लोकमर्मण की नये एवं प्रबल रूप में प्रतिष्ठा हुई और लोक-व्यपार को साहित्य का एवमात्र सत्य मानन नाम प्रसन्न तथा उनके समानपरी साहित्यकार अपनी कला में उसकी अभिव्यक्ति करने लगे। उपर कल्पनाशील तथा आधुनिक कवि-मैत्रियों की गोपी ने एकात्म उपयोगितावादी निराश्रय कला-वर्णन में स्थापित नहीं हुई उनके धारण यै रवीन्द्रनाथ। हम प्रकार रवीन्द्रनाथ ने एक और स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी वाक्य प्रवृत्ति का प्रभावित किया और दूसरी ओर राष्ट्रीय-सांस्कृतिक धारा को भी।

४—गद्य के क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ का प्रभाव बहुत कम रहा। उनकी अपेक्षा बंगला के ही चरत् ने भारतीय उपन्यास को और त्रिजेन्द्रनाथ राम ने भारतीय नाटक को अधिक प्रभावित किया। जब तक इन दोनों कसाकारों की दुर्बलता का उद्घाटन हुआ तब तक भारतीय उपन्यासकार और नाटककार यूरोप की कला प्रवृत्तियों के प्रत्यक्ष सम्पर्क में आ चुके थे और स्वयं बंगला के कसाकार भी रवीन्द्रनाथ प्रादि से विमुक्त होकर दूसरी विधा में प्रवृत्त हो गए थे।

५—सब मिठाकर रवीन्द्रनाथ ने भारत के साहित्यिक वातावरण के नव निर्माण में सक्रिय योगदान कर प्रत्यक्ष प्रभाव की अपेक्षा प्रेरणा ही अधिक प्रदान की। उनका प्रत्यक्ष प्रभाव भारतीय कवियों की प्रारम्भिक रचनाओं तक ही सीमित रहा। बाद में प्रत्येक भाषा के समर्थ कवि का स्वतंत्र विकास हुआ और अनेक ने ऐसी कलाकृतियाँ भी प्रस्तुत की जो रवीन्द्रनाथ की श्रेष्ठ उपलब्धियों के समकक्ष रही या सकती हैं। रवीन्द्रनाथ की समवेत उपलब्धि इतनी प्रचुर और महान् है कि प्राधुनिक भारत का अन्य कोई कवि उनकी समता नहीं कर सकता। किन्तु इस युग की कई समृद्ध भाषाओं में ऐसी प्रतिभाएं हुई हैं जिनकी उपलब्धियों का इकाई रूप में कम महत्त्व नहीं है। आज के वापकक आलोचक का यह कर्तव्य है कि राजनीतिक प्रचार से अनातकित रहकर समुचित एवं अनासक्त बुद्धि से अल्प प्रतिभाओं का सममूल्यान न करता हुआ प्राधुनिक भारतीय साहित्य के विकास में रवीन्द्रनाथ के योगदान का मूल्यांकन करे। विश्वकवि के प्रति अज्ञांजलि अर्पित करने की यही सर्व श्रेष्ठ पद्धति है—अभाव में भाव का अनुसन्धान कर, अनुमान के आधार पर हृदय-उत्थर से उक्तियाँ और विचार एकत्र कर बरबस यह सिद्ध करना कि हमारे वर्तमान साहित्य में जो कुछ सुन्दर और उदात्त है वह सब रवीन्द्रनाथ का दान है और साहित्यिक अंपराज होगा।

## स्वतंत्रता के पश्चात् हिन्दी साहित्य

हिन्दी का यह सौभाग्य था और दुर्भाग्य भी कि देश की सर्वाधिक सभा ने उन राज-भाषा को पितृ किया। सौभाग्य इसलिए कि स्वतंत्र भारत जैसे महान् देश की राष्ट्रीय एकता की मूर्धधारिणी बनने का मौख उभे मिला। दुर्भाग्य इसलिए कि यह राजनीति का बाधक बन में पड़ गई। हिन्दी का मध्य राजनीतिक नेताओं से इतनी बुरी तरह घिर गया कि साहित्यकार के लिए उनपर बैठने की जगह भी नहीं रही। परिणाम यह हुआ कि हिन्दी साहित्यकार की चेतना को निम्न भाव विरोधी मर्त्यियों में विभक्त हो गई। सचम पहल तो उसे भाषा की समस्या से उत्पन्न पड़ा। फिर साहित्य की समृद्धि का प्रश्न सामने आया। व्यापक अर्थ में साहित्य के दो अंग हैं एक साहित्य और दूसरा काव्य। साहित्य से अभिप्रेत है ज्ञान-व्यवहार का साहित्य और काव्य रूप का साहित्य का वाक्य है। इन तरह व्यवस्था के बाद हिन्दी साहित्यकार के सामने तीन मौलिक समस्याएँ उठ खड़ी हुईं जो बाह्य रूप में सम्बन्ध होती हुई भी तत्त्व रूप में भिन्न थी (१) भाषा की (२) व्यावहारिक साहित्य की और (३) काव्य व्यवस्था के साहित्य की।

सन् १९४७ के लेकर सन् १९९१ तक इन तीनों बर्षों में हिन्दी साहित्य के विकास की ये तीन रेखाएँ हैं जिन्हें आधार मानकर हमारी अवस्थितियों का विश्लेषण किया जा सकता है।

भारत की राजभाषा होने ही हिन्दी-भाषा के अर्थ में अनायास ही संबंध महीन का कारण बन गया। एक तो इसका मुक्त राजनीतिक पहलू है जिसमें अनेक महारथी जूझ गए और आज भी जूझ रहे हैं। हमारे मन में उनके प्रति बड़ी सम्मति है जो सामान्य बुद्धिजीवी व्यक्ति को पाठ्य के प्रति ही प्रवृत्त है। वे हमारे नयन हैं। विन्ध्य भाषा का एक साहित्यिक रूप भी है और वह हमारा धर्मनाम है। यों तो समग्रमात्र निर्दलीय ने निरंतर हमारी धानी पीपी के हिन्दी लोगकों नर हिन्दी भाषा की समृद्धि का समुचित विकास



हो चुका था—महावीरप्रसाद द्विवेदी ने उसको स्थिर रूप दिया पणसिंह वर्मा ने उसे गोष्ठी-मंडन बनाया प्रेमचन्द ने उसकी व्यावहारिक शक्ति का विकास किया रामचन्द्र शुक्ल ने यम्भीर बिबेचन के माध्यम रूप में उसका परिपाक किया परंतु ने उसको सूक्ष्म सौन्दर्य-विवृत्तियों के उच्चाटन की क्षमता दी और सन् १९४० में आधुनिक हिन्दी एक प्रौढ़-परिपक्व भाषा के रूप में विद्यमान थी। परन्तु राजभाषा बनते ही उसके सामने घनायास ही अनेक समस्याएँ उठ खड़ी हुईं और काव्य-साहित्य के शायित्व को विस्वास के साथ निभाहने वाली भाषा नबोने शायित्वों के मार से जैसे कुछ समय के लिए बाँप गई। किन्तु आचार पुष्ट था—और डा० रघुवीर जैसे मेधावी आचार्यों ने उसका पूर्ण उपयोग कर हिन्दी की अन्तर्भूत शक्ति का सम्पक विकास आरम्भ कर दिया। डा० रघुवीर के धागे-पीछे और भी शम्भकार इस दिशा में बढ़े—जैसे महा पण्डित राजकुमार साहूस्थायन और हिन्दी के बयोबुद्ध कोवकार बाबू रामचन्द्र वर्मा आदि। आरम्भ में आचार्य रघुवीर का बड़ा विरोध हुआ। पहली बार जब मैंने संविधान-अनुवाद-समिति में उनके साथ कार्य आरम्भ किया तो मुझको भी उनके शब्द और शब्दों से भी अधिक उनकी अशुद्धिपूर्ण पद्धति सर्वथा अपाह्न प्रतीत हुई। किन्तु जैसे-जैसे हम शब्दों की आत्मा में प्रवेश करते गए, जैसे-जैसे मुझे यह विदबाध होने लगा कि अपने समस्त गुरु-श्रेणियों के रहते हुए भी उनका मार्ग ही ठीक है। वास्तव में आचार्य रघुवीर के शेष पहले सामने आते हैं और कुछ बाद में। उनका प्रमुख शेष यह है कि हिन्दी भाषा और साहित्य की आन्तरिक प्रकृति से उनका सहज सम्बन्ध नहीं है और दूसरे वे शम्भकार हैं, शैलीकार नहीं। किन्तु फिर भी अपने क्षेत्र में वे अग्रिणी हैं। उनके साधन और उपकरण अत्यन्त समृद्ध हैं। संस्कृत भाषा की निर्मातृ-समता को उन्होंने पूरी तरह से आत्मसात् कर लिया है और पिछले दश-वन्त्रह वर्षों में उनको शब्द निर्माण कला का अद्भुत अभ्यास हो गया है। उनकी एक प्रत्यक्ष उपलब्धि तो यही है कि उन्हीं अकेले व्यक्ति ने सद्यावधि शब्दों का निर्माण कर दिया है। किन्तु इससे भी बड़ी उपलब्धि उनकी यह है कि उन्होंने शब्द-निर्माण के मूल सिद्धान्त का आविष्कार या कम से कम अत्यन्त सफल प्रयोग किया है। उनका प्रायः सभी विचारों से विरोध हुआ किन्तु अन्त में जब उन्हींकी पद्धति का अवसम्बन्ध किया जा रहा है। जो नहीं कर रहे हैं वे 'विचकिम्बी' और 'कोली' जैसे शब्दों का निर्माण कर इन सम्म देश की राष्ट्रभाषा का अपमान कर रहे हैं।

डा० रघुवीर के बाद सिद्धा मंत्रालय ने यह कार्य अपने हाथ में लिया। मंत्रालय के उत्साहमान में अनेक भाषाविदों और विविध शास्त्रीय विषयों के आचार्यों की सहायता ने विपुल संख्या में पारिभाषिक शब्दों का निर्माण हो

बुका है और अब उनके आधार पर पारिनायिक कोष का पहला भाग मुद्रण के लिए तैयार हो रहा है। यह सम्पादनी स्वभावतः अधिक व्यापक है। एक तो हमकी रचना में अनन्त प्रतिनिधि विद्वानों का हाथ है और दूसरे केन्द्रीय शिक्षा मन्त्रालय की स्वीकृति इस प्राण है। इनलिख इसका प्रचार और प्रसार बढ़ रहा है। इसी बीच में कुछ सुसम कोष भी प्रकाशित हो चुके हैं—जैसे डा० हरदेव बाहुरी का अष्टौ हिन्दी कोष और श्री रघुराज गुप्त का 'समाज शास्त्र-मानवशास्त्र पर्याय कोष'। इस विषय में श्री मरवाड़े द्वारा सम्पादित 'स्यबहार कोष' भी उल्लेखनीय है, जिसमें सभी भारतीय भाषाओं के पर्याय एकत्र मिलते हैं। इन प्रयत्नों के अन्तर्गत हिन्दी भाषा की गण-शक्ति का निरूपण ही तीनों रूपों में बिकसित हुआ है (१) विपुल सूच्या में नवीन शब्द उल्लेख हुए हैं (२) शब्दों के रूप स्थिर हुए हैं और हो रहे हैं (३) हमारे भाषा के अर्थगत भूमानिबूधन शब्दों का समिप्यक करने की समता का दर्शन किया है। भाषा में अनुपुण्य की जो शक्ति आज है वह सन् १९४७ से वृद्ध नहीं थी। किन्तु जिन का एक दूसरा पहलू भी है। हमारे अनन्त साहित्यकारों को यह पता है कि संस्कृत का वर्तमान प्रचार हिन्दी के स्वयं का धाम करना जा रहा है। मैं इस शका को मर्यादा निर्मूल नहीं मानता किन्तु फिर भी मैं विपक्ष विनिर्गत नहीं हूँ क्योंकि इसमें हानि की घरेला लाभ अधिक है। भाषा की गरिमा विचारमर्यादा और व्यक्तता शक्ति का विपुल विस्तार संस्कृत के आधार पर हो सकता है। उनका इतर-उपर न बिना किसी नियम अथवा रूढ़ि के गिन पुन शब्दों में नहीं हो सकता। इस विचारमणीय भाषा के विरुद्ध एक आक्षेप और भी है जो बाल्य में उपेक्षणीय नहीं माना जा सकता और वह यह कि इस प्रकार क्या हम बाल्य में एक अनुवाद भाषा का विकास नहीं कर रहे? आज जिन नवनिमित्त शब्दों में हिन्दी का भण्डार समृद्ध हुआ है वे सभी अनूचित शब्द हैं। ऐसी स्थिति में क्या यह विकास स्वाभाविक माना जा सकता है? यह पता मेरे मन में भी बार-बार उठती है किन्तु हमारा समाधान भी दूर नहीं है और वह यह है कि कोई भी प्रागजन्त भाषा अनुवाद की भाषा नहीं रहे सकती। जो अनूचित शब्द आज का रूप हैं वे शब्द ही अन्तिम रूप में पुनर्निमित्त आयेंगे। जिस महान् देश की संस्कृति एक के बाद एक विदेशी जाति को आराममान् करती चली गई, उसकी भाषा को कुछ नहीं शब्द-आधारों को पचाने में सिलनी देर लगेगी?

भाषा के उपरान्त राजनीतिक दृष्टि में दूसरा अन्न मानने वाला व्यवहार के साहित्य का। अन्य भारतीय भाषाओं की तरह हिन्दी का यह रंग निरूपण ही अविचलित का और सब भी है। कारण यह कि इसके विकास का अन्तर ही नहीं मिला। शासन और शिक्षा दोनों का आध्यक्ष अक्षरी की

धीरे इस प्रकार का समस्त ज्ञान-साहित्य उसीमें प्रस्तुत होता रहा। किन्तु स्वतन्त्र राष्ट्र के सामने जब शासन तथा शिक्षा दोनों ही क्षेत्रों में हिन्दी के व्यवहार का प्रश्न आया तो आवश्यक साहित्य की मांग होने लगी। पिछले बीस-बत्ती वर्षों में स्थिति में निश्चय ही सुधार हुआ है। भौतिक तथा सामाजिक विज्ञानों के क्षेत्र में अनेक ग्रन्थों का प्रकाशन हुआ है। और कुछ वर्ष पूर्व शिक्षा मंत्रालय द्वारा आयोजित एक सर्वमापा वैज्ञानिक-ग्रन्थ-अवार्डनी से यह सिद्ध हो चुका है कि इन विषयों पर पर्याप्त सामग्री उपलब्ध है। इस संदर्भ में सबसे बड़ी उपसम्पत्ति है भागरी प्रचारितगी समा द्वारा प्रकाशित हिन्दी विषयकोश, भाग १। इसके अतिरिक्त उत्तर प्रदेश की हिन्दी-समिति तथा बिहार की राष्ट्र-मापा-परिषद् के भी अनेक प्रकाशन अपने ढंग से उपयोगी हैं। फिर भी अभाव तो मिटा नहीं है। वास्तव में हिन्दी का यह अभाव इतना बड़ा है कि इसके लिए नियमित रूप से बड़े पैमाने पर—ग्राम-मुद्र-स्तर पर—प्रचलन अनिवार्य है। यह बड़े ही खर्च का विषय है कि अभी तक सामंजस्य ही अधिक हो रही है और निर्माण-कार्य की गति अत्यन्त मंद है। वैसे तो केन्द्र तथा राज्य सरकारों ने इस विषय में योजनाएं बनाई हैं और बड़ा-बहुत कार्य भी हो रहा है परन्तु आवश्यकता को देखते हुए प्रति गण-सी ही है। इस अग्रगति के अनेक कारण हैं। एक तो कारण यही है कि अभी अधिकांश क्षेत्रों में अक्षरों का ही प्रयोग चल रहा है और हिन्दी-लेखकों के लिए कोई प्रेरणा नहीं है। दूसरे, इन विषयों में हिन्दी के समर्थ लेखक भी अनेक नहीं हैं। तीसरे, शासन और शिक्षा दोनों ही में देश के कुशल से प्रमुख स्थान ऐसे व्यक्तियों के अधिकार में है जिनका हिन्दी-ज्ञान पर्याप्त नहीं है। इनमें से सभी हिन्दी के विरोधी नहीं हैं। अनेक के मन में हिन्दी के प्रति वास्तविक समर्थ है किन्तु प्रश्न तो वर्तमान परिस्थिति का है। चौथे ऐसे व्यक्तियों का भी अभाव नहीं है जिनके मन में स्वार्थवाद और कदाचित् सिद्धान्तवाद भी हिन्दी में प्रति विरोध की भावना है। इन व्यक्तियों ने कुतर्कणा का एक बलबूह-सा रज दिया है और उसकी छाड़ में अपनी हित-रक्षा करना चाहते हैं—हिन्दी के असीम धर्मों का अभाव है इसलिए वह उच्च शिक्षा एवं शासन का माध्यम नहीं बन सकती और जब तक हिन्दी का उपयोग इन क्षेत्रों में नहीं होगा तब तक असीम धर्मों का अभाव बना रहेगा। यह स्थिति वास्तव में चिन्त्य है परन्तु हमें निराश होने की आवश्यकता नहीं है। राष्ट्र का हित व्यक्ति के हित से अधिक बलिष्ठ है और काम के दुर्लभ प्रवाह को विपरीत दिशा में मोड़ा नहीं जा सकता। इस दिशा में तुरन्त ही कार्यवाही होनी चाहिए और यह कार्य बेगार में पड़े हुए कुछ विद्वानों की सहायता से प्रकीर्ण प्रयत्नों द्वारा नहीं हो सकता। इसके लिए तो एक बृहद् राष्ट्रीय ज्ञान-परिषद् की स्थापना अनिवार्य है।

प्रबल रह पाता है सर्वनामक साहित्य—अथवा रस का साहित्य । साहित्य का यह अंश प्रकृति से जोड़ा अवश्य होता है—वह न राजनीति का आदेश मानता है और न योजनाओं में ही परिबद्ध हो सकता है । पर रसवेत्ता कलाकार भी अपनी परिस्थिति से सर्वथा निरपेक्ष हो नहीं हो सकता—और फिर स्वतन्त्रता तथा विभाजन की परिस्थितियाँ तो घसाधारण थीं । सन् १९४७ के उपरान्त देश में अनेक बटनाएँ ऐसी बटीं जिनका किसी भी संवेदनशील व्यक्ति की अन्तर्चेतना पर गहरा प्रभाव पड़ना अनिवार्य था । सबसे पहले स्वतन्त्रता प्राप्ति की बटना ही एक भव्य बटना थी—देश के इतिहास में ऐसी बटना महाशयियों बाद पड़ी थी । भारत के कवि-कलाकार की युग-युग से अपमानित अंतर्धरमा ने मुक्ति की सांस ली । उसके मन में एक अभूतपूर्व आत्म-विश्वास जगा । बिदक-वत्सला के जिन स्वप्नों को वह गांधी और गांधी के पूर्वज अधियों के मंत्र-मंत्र से दासता की अभिसप्त राजि में भी संजोता रहा था उनको पहली बार सापेक्ष करने का अवसर मिला । भारत के संस्कृत हृदय ने बिना अहंकार के बिना किसी सब अथवा धोखे के अपनी मुक्ति को अखिल विरल की मुक्ति का प्रतीक माना । भारत के राजनीतिज्ञों ने और कवियों ने एक स्वर से यह उद्घोष किया

भारत स्वतन्त्र है, स्वतन्त्र सभी जगहों !

जैसे-जैसे समय बीतता गया भारतवर्ष की विरल-मैत्री की नीति अधिक स्पष्ट और भास्वर होती गई । इसका हमारे काव्य से प्रत्यक्ष सम्बन्ध है । वास्तव में इस नीति की मूल चेतना ही काव्यात्मक है और इसका विकास नूतनीतिज्ञों की मंत्रणाओं के आधार पर नहीं हुआ खी-र और उनके अग्रज एवं अनुज कवियों की आप्त बाली के प्रभाव से ही हुआ है । उपनिषद् से लेकर ध्याना बाद तक की भारतीय काव्य-परम्परा का पवित्र सम्बन्ध उसे प्राप्त है । हिन्दी में इस विषय पर अनेक कवियों ने अनेक रचनाएँ कीं और उनमें से अधिकांश का काव्यगुण नगण्य नहीं है । फिर भी इनमें सबसे प्रबल स्वर पन्त सिंघाराम धरण मनीन और दिनकर का ही रहा । पन्त और सिंघारामधरण में जहाँ देश की मुरझाएला का पवित्र उत्साह है वहाँ मनीन और दिनकर में उसका सात्विक भोज है ।

विष्णु स्वतन्त्रता का यह अक्षर विभाजन के अधिपति ने साप-साप मारा । मुक्त आकाश में अणुदण्ड हुआ ही था कि यह-कसह ने बादल पिराए । परतन्त्र राष्ट्र के उपचयन में संक्षिप्त विहृतियाँ घनायाम हो उमर धाई और समस्त देश का आकाश पाताब शक्तियों ने अट्टहास में गुंज उठा । यह मानव चेतना की घोरतम विरमता के दिन थे विष्णु साहित्य में हमका प्रभाव सर्वथा नगण्य ही रहा । भारतीय साहित्य के पर्यवेक्षण का हृदय यह देशकर

यथा ही एक मजदूर गर्व से उत्फुल्ल हो उठेगा कि हिन्दी के एक भी उत्तरदायी साहित्यकार ने साम्प्रदायिक विरोध को प्रथम नहीं दिया। इस बटना से प्रेरित जो साहित्य भाव उपभोग्य है, उसमें तत्कालीन विक्षिप्त पशुता में मानव की कुछ-कुछ आत्मा का ही अनुसंधान अनिवार्य रूप से मिलता है। इस प्रकार का साहित्य परिमाण में अधिक नहीं रचा गया। भारत-विमान और उसकी अनुवर्ती विधीयिकाओं की प्रतिध्वनि बोझी-सी कहानियों कुछेक एकाकिमों और मुस्लिम से हो-बार उपन्यासों में ही मिलती है। हिन्दी के अधिकांश समर्थ कलाकारों ने तो अपनी इस लज्जा को छिपाने का ही प्रयत्न किया है।

इस नर-मेघ की पूर्णवृत्ति हुई राष्ट्रपिता गांधी के बलिदान से। गांधी का यह बलिदान देश के सांस्कृतिक इतिहास में एक बिराष्ट्र बटना थी। रबीन्द्रनाथ ने महाकाव्य के विषय में लिखा है— 'इसी प्रकार मन में जब एक महत् व्यक्ति का उदय होता है, सहसा जब एक महापुरुष कवि के कल्पना-राज्य पर अधिकार पा जाता है, मनुष्य चरित्र का उदार महत्त्व मनवत्तुओं के सामने प्रतिष्ठित होता है, तब उसके जन्मत भावों से उद्गीर्ण होकर, उस परमपुरुष की प्रतिमा प्रतिष्ठित करने के लिए, कवि माया का मन्दिर निर्माण करते हैं। उस मन्दिर की भित्ति पृथ्वी के गम्भीर घन्टबैठ में खड़ी है और उसका घिसर मेघों को बेबर भाकाश में उठता है। उस मन्दिर में जो प्रतिमा प्रतिष्ठित होती है, नाना विधेयों से आ-आकर भोग उसे प्रणाम करते हैं। इसीको कहते हैं महाकाव्य।

इस दृष्टि से हमारा विश्वास है कि धार्मिक विश्व के इतिहास में गांधी से अधिक न तो कोई महाकाव्योचित चरित्र-नायक ही जन्मा है और न उनके बलिदान से अधिक महाकाव्योचित बटना ही बटी है।

गांधीजी के जीवन-मरण को लेकर हिन्दी में अनेक कविताएँ लिखी गईं। प्रमुख कवियों में वंश सियाराजमहाराज गुप्त नवीन बिनकर, बच्चन नरेन्द्र और लुमन आदि ने व्यवस्थित रूप से रचनाएँ की हैं। उनके बलिदान से प्रेरित होकर भी प्रायः इन्हीं कवियों ने अनेक रचनाएँ प्रस्तुत कीं। परन्तु इनमें से अधिकांश कविताएँ विषय की गरिमा के उपबुद्ध नहीं बन सकीं। इसका कारण स्पष्ट है—भारतीय काव्यशास्त्र में प्रकृत भाव और काव्यगत भाव में भेद किया गया है और हमारे आचार्यों ने बड़े मार्मिक ढंग से यह स्पष्ट किया है कि जीवनगत अनुभूतियाँ अपने प्रकृत रूप में नहीं बरन् संस्कार रूप में ही काव्य का विषय बन सकती हैं। प्रकृत रूप में उनका ऐन्द्रिय तत्त्व रसारमक निबन्धन में बाधक होता है। गांधी के महानिर्वाण से सम्बन्ध काव्य में इसीलिए अपेक्षित उदात्त रस का नभार नहीं हो सका क्योंकि उसका भाव अभी तक हरा है और भाव के कवि के लिए, बिना कि उसको प्रत्यक्ष रूप में सहा है अभी वह संस्कार

महीं बन पाया—सम्भव है बपों तक बन भी न पाए। इसलिये गांधी महा-  
काव्य कथाविद् कृष्ण समय बाढ़ ही लिखा जा सकता जबकि गांधीजी के जीवन  
मरण से सम्बद्ध हमारी युगानुभूति प्रकृत धनुभूति न रहकर संस्कार बन  
जाएगी।

प्रस्तुत कालावधि में काव्य के दो धीरे प्रमुख विषय हमारे सामने आए  
(१) भारतवर्ष की सफल अन्तर्राष्ट्रीय शांति-नीति (२) संघ विनोबा का  
भूदान-आन्दोलन। तत्त्व रूप में इस देश के कवि के लिए ये कोई नये विषय नहीं  
हैं। नेहरू की शांति-नीति गांधी की अहिंसा की राजनीतिक समीक्ष्यता है  
धीरे विनोबा का भूदान यज्ञ उसकी धार्मिक समीक्ष्यता है। काव्यशास्त्र के समर्थों  
में तीनों का स्वाधीन भाव एक ही है। मनीनजी तथा श्री सिंघारामचरण आदि ने  
इस विषय को निष्ठा के साथ ग्रहण किया है।

ऊपर जिन काव्य-विषयों का उल्लेख किया गया है वे मुख्यतः एक ही  
प्रकृति के संग हैं—धीरे यह प्रकृति बड़ी है जिसे हमने अपनी 'आधुनिक हिन्दी  
कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ' पुस्तक में राष्ट्रीय-सांस्कृतिक प्रकृति के नाम से  
अभिहित किया है। यह काव्य प्रकृति वस्तुतः नहीं महीं है बल्कि स्वतंत्रता के  
बहुत पहले से ही हमारे साहित्य में इसका अस्तित्व रहा है। स्वतंत्रता के  
उपरांत इसके रूप में परिवर्तन धन्य है किन्तु मूल तत्त्व वे ही रहे हैं।  
एक तो परतंत्र देश की वह धमकड़ हुंकार आज इसमें नहीं रही उसका स्थान  
स्वतंत्र राष्ट्र के आत्म-विश्वास ने ले लिया है। दूसरे, अपने राजनीतिक सपने  
का सफल भंग हो जाने से अहिंसा में उसकी आस्था धारण्य बढ़ हो गई है।  
तीसरे, अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में अपनी शांति-नीति के निरन्तर सफल होते जाने से  
विश्व-बन्धुत्व के भावादर्य वस्तु-तत्त्व में परिणत होने लगे हैं। इस प्रकार संश्लेष,  
अमहयोग्य प्रतिरोध आदि का निराकरण हो जाने से जीवन के आस्तिक मूल्यों  
का पोषण हुआ है जिसके परिणामस्वरूप स्वतंत्रता के बाद की राष्ट्रीय-सांस्कृतिक  
कविता के सामाजिक गुण प्रायः निम्नोप हो गए हैं और कुछ सांत्विक उत्साह  
उत्साह की परिपूर्ति हुई है। दूसरे चरणों में यह कहा जा सकता है कि आज  
उसके राष्ट्रीय तत्त्व पृथक् न रहकर बहुत कुछ सांस्कृतिक तत्त्वों में साथ ही  
पुनः-मिल गए हैं। वर्तमान हिन्दी कविता की सर्वप्रमुख धारा यही है। वास्तव  
में स्वतंत्रता-पूर्व युग की तीन प्रवृत्तियाँ—धोखे और उत्साह से अनुप्रेरित राष्ट्रीय  
प्रकृति सत्य चिन्तन से अनुप्राणित सांस्कृतिक प्रकृति और सौंदर्य-आवना से  
स्फूर्त आवावासी प्रकृति इस त्रिकली में मिलकर एकाकार हो गई हैं। प्रश्न  
जिना जा सकता है कि इसकी उपलब्धि क्या है? इसका उत्तर यह है कि अभी  
वर्तमान काव्य की अन्तर्धेतना का निर्माण हो रहा है। आज नहीं तो कस कोई  
समय बरि अपनी अमृतबारी में इसका उद्गीर्ण करेगा।

इस परिधि के बाहर भी एक ऐसा कवि वर्ग है जो धर्मीय संस्कारों के प्रभाव में परंपरा से पोषित धार्मिक मूल्यों को ग्रहण करने में प्रसमर्थ है। निबान वह जीवन के उपर्युक्त सांस्कृतिक मूल्यों के बिना 'अनति' अथवा 'प्रयोग' कर रहा है। सक्रियता की दृष्टि से यह वर्ग पिछड़ा नहीं है और अपने ढंग से यह भी जीवन की व्याख्या करने का दावा करता है। १९४७ से पूर्व जो प्रगतिवादी थे उनमें से संस्कारहीन कवियों ने सांस्कृतिक मूल्यों को स्वीकार कर दिया है किन्तु जिनकी प्रकृति उनके साथ समझौता नहीं कर पाई, वे या तो कभी-कभी देश के धार्मिक विधान के बिना बड़बड़ाने लगते हैं और या फिर व्यक्ति की कुष्ठियों को राज्य में मूर्त करने का सफल-असफल प्रयत्न करते हैं। मेरे धार्मिक संस्कार इस प्रकार की कविता से कभी सम्बन्ध नहीं कर सके—किन्तु फिर भी वस्तु-चिन्तन करने पर मुझे यह लगता है कि यह प्रकृति केवल बौद्धिक विकृति-भाव नहीं है अथवा यदि केवल बौद्धिक विकृति है भी तो भी धर्म के जीवन में अस्वाभाविक नहीं है। धर्म का बुद्धिजीवी मुक्त धार्मिक नहीं है। वर्तमान उसकी व्यक्तिगत आकांक्षाओं का परितोष नहीं कर रहा वह अनुभव करता है कि उसकी प्रतिभा का मूल्य उसे नहीं मिला रहा—और वह क्षुब्ध है। सामाजिक चेतना उसकी इतनी विकसित नहीं हो पाई कि राष्ट्र के सामूहिक विकास अथवा कम से कम विकास प्रयत्नों से घेरना ग्रहण कर सके संस्कार उसके इतने धार्मिक नहीं रह गये कि धर्म की स्वयं कल्पना उसे परितोष दे सके। अन्त में यह जाता है वह स्वयं और धार्मिक प्रतिभावों द्वारा पोषित उसकी बुद्धि। अतएव कुष्ठित मन नास्तिक बुद्धि के साथ तरह तरह के खेल खेलने लगता है। धर्म की प्रयोगवादी कविता की यही अंतरण व्याख्या है। यह काव्य-प्रकृति धर्म के जीवन में अस्वाभाविक नहीं है, किन्तु फिर भी सत्य भी नहीं है क्योंकि यह नास्तिक पर आधारित है अस्तित्व पर नहीं।

साहित्य के अन्य क्षेत्रों की उपलब्धियाँ भी महत्वहीन नहीं हैं। हिन्दी-उपन्यास काफ़ी सक्रिय रहा है। यद्यपि धर्म हिन्दी-उपन्यास की अधिकांश प्रकृतियों में धर्म-स्वतंत्रता-पूर्व युग की वस्तुति ही मिलती है फिर भी कलात्मक स्तर का उचित संरक्षण हुआ है। प्रेमचन्द की सामाजिक-राजनीतिक-उपन्यास-परम्परा में अमृतसागर नागर के 'बूढ़ और समुद्र' तथा 'भुवाग के गुपुर्' का स्थान अक्षुण्ण रहेगा। इस वर्ष के अन्य असातिष्य उपन्यासकारों में अदबतीकरण वर्मा और उपेन्द्रनाथ अक्ष ने कुछ तथा परिमाण दोनों की दृष्टि से महत्वपूर्ण कार्य किया है। मनोवैज्ञानिक उपन्यास के क्षेत्र में प्रज्ञेय का 'नदी के द्वीप' इसाचन्द्र जोशी का 'जहाज का पंथी' और जैनेन्द्र की 'भुवरा' तथा 'अवधर्मे' आदि रचनाएँ विशेषतः उल्लेखनीय हैं। यद्यपि यह कहना कठिन होगा कि इनमें से कोई भी दृष्टि अपने रचयिता की पूर्व-उपलब्धियों से

घेच्छर है। इस दृष्टि से वृन्दावनवास बर्मा और यक्षपाम की सफलता अधिक स्पृहणीय है। बर्माजी की 'भ्रंसी की रानी' और 'भुवनयनी' दोनों ही घेच्छ ऐतिहासिक उपन्यास हैं—हिन्दी में अपने वर्ष की वे अत्यन्त विभूतियाँ हैं। और उपर यक्षपाम-कृत 'भूठा सच' भी अपने महाकाव्योचित आयाम तथा गरिमा के कारण प्रगतिवादी उपन्यासों में निश्चय ही सर्वोत्कृष्ट है। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद उपन्यास के एक नवीन रूप का भी आविर्भाव हुआ है और वह है 'सांख्यिक उपन्यास'।—इस संदर्भ में देखते हैं 'मैसा सांख्य और 'परवी परिकषा' की रचना द्वारा एक नवीन दिशा में सफल प्रयोग किये हैं, यद्यपि अभी इन्हें प्रयोग से आगे सिद्धि मानना अशुभवादी होगी।

हिन्दी नाटक अब रंगमंच के अधिक निष्कट सा गया है और कुछ ऐसी नई प्रतिभाएँ उभरकर सामने आ रही हैं जिनका अपने अक्षरों नाटककारों—बदमीनासमण मिश्र उत्पन्नकर भट्ट सेठ गोविन्ददास आदि की प्रेरणा रंगमंच की विकासशील कला से अतिरिक्त अनिच्छित एवं जीवन्त सम्पर्क है। इस युग में सर्वाधिक विकास हुआ है धामोचना का। इनमें सदेह नहीं कि आचार्य शुक्ल की जैसी मेधा का बरदान आज उसे प्राप्त नहीं है किन्तु उनकी स्वस्थ परम्पराओं का पिछले ११-१४ वर्षों में समुचित विकास हुआ है और अब भी हो रहा है। इनके अतिरिक्त समाजविज्ञान मनोविश्लेषण-शास्त्र तथा सौन्दर्य-शास्त्र की नवीन पद्धतियों के सम्यक् उपयोग से नवीन आलोचना प्रणालियों का भी आविर्भाव हुआ है। इधर भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य सिद्धांतों का आस्वादन-गुनगुनान भी कुछ प्रति में चल रहा है स्वदेश विद्वत् के प्राप्त सभी आचार्यों के शास्त्र-क्षेत्र हिन्दी में सुलभ है और हिन्दी का काव्य शास्त्र आज भारतीय भाषाओं में सर्वाधिक समृद्ध है। नवीन धारा के परिणामस्वरूप प्रभूत ऐतिहासिक सामग्री प्रकाश में आई है और हिन्दी के निम्न सैकड़ भागी प्रकाशितो समा द्वारा आयोजित हिन्दी साहित्य का बहुद्द 'इतिहास' में उसका उचित उपयोग कर रहे हैं। यह इतिहास स्वयं अपने आप में एक महान् अनुष्ठान है—दसके तीन भाग प्रकाशित हो चुके हैं और चौथे पर कार्य हो रहा है। पूरा हो जाने पर लगभग दस हजार पृष्ठों का यह महाप्रबन्ध का अश्वत्थ सबसे बड़ा साहित्यिक इतिहास होगा त्रिभुवन सम्यक् पुस्तकालय एकर होकर भी काटने में असमर्थ रहेगा। भाषाविज्ञान की प्रगति भी जोरदार नहीं है। विभिन्न भारतीय भाषाओं के निष्कट सम्पर्क के फलस्वरूप गुनगुनान भाषाविज्ञान के अध्ययन के लिए व्यापक क्षेत्र मिल गया है और भाषा-वैज्ञानिक सर्वेक्षणों के द्वारा दश की अनेक बातियों के अध्ययन की विस्तृत योजनाओं पर कार्य हो रहा है।

अन्त में हमारा निष्कर्ष यह है कि स्वाधीन भारत में हिन्दी की प्रगति के



दोनों ही पक्ष हैं। ज्ञान के साहित्य में जहाँ धर्मोत्पत्ति हुई है वहाँ रस के साहित्य की सिद्धि अधिक से अधिक संतोष-ग्रही कही जा सकती है—उत्तर मर्ष करने का कोई विशेष कारण नहीं है। परन्तु यह तो उपमन्त्रि का समय वास्तव में है भी नहीं—यह तो निर्माण-काल है वरन् यह कहना चाहिए कि निर्माण का भी आरम्भकाल है। निर्माण और सृजन दोनों में बाह्य समानता होने पर भी मौलिक भेद है। निर्माण जहाँ योजनाबद्ध विवेकपूर्ण तथा प्रयत्न-साध्य कर्म है वहाँ सृजन अतस्फूर्त अयत्न-साध्य क्रिया है जो न योजना में बाँधी जा सकती है और न हानि-नाश के विवेक से नियन्त्रित हो सकती है। हिन्दी का साहित्यकार प्रायः निर्माण की योजनाओं में संलग्न है जिनके परिणाम अपेक्षित अवधि के उपरांत ही उपलब्ध होंगे। अतएव प्रायः की उपमन्त्रि का नूतनांकन परिणाम के आधार पर नहीं हमारे प्रयत्नों के आधार पर होता चाहिए।

## छायावाद की परिभाषा

सन् ४० वर्ष पूर्व युग की उद्बुद्ध चेतना ने बाह्य अभिव्यक्ति से निराश होकर जो आत्मबुद्ध धर्म की स्थापना आरम्भ की वह काव्य में छायावाद के रूप में अभिव्यक्त हुई। जिन परिस्थितियों ने हमारी कवि-वृत्ति को ग्रहण की ओर प्रेरित किया उन्होंने कवि-वृत्ति को छायावाद की ओर। उसके मूल में स्वरूप से विमुक्त होकर मूल्य के प्रति आग्रह था।

पिछले महासमर के उपरांत यूरोप के जीवन में एक निस्सार लोभसाधन था मरणा। जीवन के प्रति विश्वास ही गल्ट हो गया था। परन्तु भारत में आर्थिक पराभव के होते हुए भी जीवन में एक स्वयं था। भारत की उद्बुद्ध चेतना युद्ध के बाद अनेक आघात लगाए बैठी थी। उसमें स्वप्नों की चंचलता थी। वास्तव में भारत की आत्म-चेतना का यह विचार-काल था जब अनेक दृष्टि-अभिप्राय उनके लिए पंख फड़फड़ा रही थी। भविष्य की रूप-रेखा नहीं बन पाई थी परन्तु उसके प्रति मन में दृष्टि जग गई थी। पश्चिम के स्वच्छ विचारों के संपर्क ने राजनीतिक और सामाजिक क्षेत्रों के प्रति असंतोष की भावना मधुर उच्चार के साथ उठ रही थी जैसे ही उनको तोड़ने का निश्चित विधान सभी मन में मही था रहा था। राजनीति में विविध साम्राज्य की प्रभुता और समाज में मुभारवाद की दृढ़ अतिक्रान्त असंतोष और विद्रोह की इन भावनाओं को बहिर्मुखी अभिव्यक्ति का अवसर नहीं देती थी। निदान के धर्ममुखी होकर धीरे-धीरे अन्तर्मुखी में जाकर बैठ रही थी और वहाँ से सति वृत्ति के लिए छाया-चित्रों की सृष्टि कर रही थी। आशा के इन स्वप्नों और निराशा के इन छाया-चित्रों की काव्यगत समष्टि ही छायावाद कहलाई।

छायावाद में आरंभ से ही जीवन की सामान्य और निवृत्त वास्तविकता के प्रति एक उल्लास एक विमुक्तता का भाव मिलता है। जीवन चेतना से उद्गीर्ण कवि के स्वप्न अपनी अभिव्यक्ति के लिए चंचल हो रहे थे परन्तु वास्तविक जीवन में उसके लिए कोई अभावना नहीं थी। अतएव स्वभावतः ही उसकी वृत्ति

निकट यथार्थ और स्पष्ट से विमुक्त होकर सुदृढ़, रहस्यमय और सूक्ष्म के प्रति आकृष्ट हो रही थी। भावनाएं कठोर वर्तमान से कृत्रिम होकर स्वर्ण-मयीत या भावार्थ भविष्य में वृत्ति खोजती थीं—ओस वास्तव से ठोकर खाकर कल्पना और स्वप्न का संसार रचती थी—कोनाहम के जीवन से नायक प्रकृति के विविध प्रंचल में घरण भेटी थी—स्वप्न से सहमकर सूक्ष्म की उपासना करती थी। धात्र के आलोचक इसे यमायन कहकर तिरस्कृत करते हैं परन्तु वह वास्तव को नायबी या अतीन्द्रिय रूप देना ही है जो मूल रूप में मानसिक कुष्ठार्थों पर प्रामित होते हुए भी प्रत्यक्ष में यमायन का रूप नहीं है। वास्तव पर अंतर्मुखी दृष्टि डालते हुए उसको नायबी प्रचवा अतीन्द्रिय रूप देने की यह प्रवृत्ति ही छायावाद की मूल वृत्ति है। उसकी सभी धर्म्य प्रवृत्तियों की इसी अंतर्मुखी नायबी वृत्ति के आधार पर व्याख्या की जा सकती है।

### व्यक्तिवाद

यह अंतर्मुखी प्रवृत्ति जिन विभिन्न रूपों में व्यक्त होती है उनमें सबसे मुख्य है व्यक्तिवाद। व्यक्तिवाद के दो रूप हैं। एक विषय पर विषयी की मनसा का आरोप प्रचवा वस्तु को व्यक्तिगत भावनाओं में रंगकर देखना। दूसरा समष्टि से निम्पेक्ष होकर व्यष्टि में ही जीवन रहना।

द्विधेयी युग की कविता इतिवृत्तारिभक और वस्तुगत थी। उसकी प्रति क्रिया में छायावाद की कविता आभात्मक एवं आत्मगत हुई। दूसरे, उस कविता का विषय बहिर्लोक सामाजिक जीवन का द्विधेयी युग का कवि बहिर्मुख होकर कविता लिखता था। छायावाद की कविता का विषय अन्तरंग व्यक्तिगत जीवन हुआ। छायावाद का कवि आत्मसीन होकर कविता लिखने लगा। उसका यही व्यक्तिभाव प्रसाद में आनंदभाव निराशा में अद्वैतभाव पशु में आत्म रति और महादेवी में परोक्ष-रति के रूप में प्रकट हुआ।

### शृंगारिकता

अन्तर्मुखी प्रवृत्ति की दूसरी अभिव्यक्ति है शृंगारिकता। छायावाद की कविता प्रचानक शृंगारिक है क्योंकि उसका ध्येय हुआ है व्यक्तिगत कुष्ठार्थों से और व्यक्तिगत कुष्ठार्थ प्रायः काम के चारों ओर केन्द्रित रहती है। जिस समय छायावाद का जन्म हुआ उस समय स्वच्छंद विचारों के आदान से स्वतंत्र प्रेम के प्रति समाज में आकर्षण बढ़ रहा था परन्तु सुधारयुग की कठोर नैतिकता से सहमकर वह अपने में ही कुच्छिन्न रह जाता था। समाज के चेतन मन पर नैतिक आतंक अभी इतना अधिक था कि इस प्रकार की स्वच्छंद भावनाएं अभिव्यक्ति नहीं पा सकती थीं। निदान के अन्तर्गत में उत्तरकर वही है अत्यन्त रूप में व्यक्त होती रहती थी। और, यह अत्यन्त रूप या नारी का अतीन्द्रिय सौंदर्य प्रचवा अतीन्द्रिय शृंगार। छायावाद का यह अतीन्द्रिय शृंगार दो प्रकार

से व्यक्त होता है। एक तो प्रकृति के प्रतीकों द्वारा प्रकृति पर नारी-भाव के आरोप द्वारा। दूसरे नारी के प्रतीकित्व सीर्य द्वारा अर्थात् उसके मन और शरीर के सीर्य को प्रधानता देते हुए उसके शरीर के प्रमाणित चित्रण द्वारा।

छायावाद में शृंगार के प्रति उपशोभ का भाव न मिलकर, विस्मय का भाव मिलता है। इसलिए उसकी अभिव्यक्ति स्पष्ट और मान्य न होकर बल्लनामय या मनोमय है। छायावाद का कवि प्रेम को शरीर को भ्रूज न समझकर एक रहस्यमयी चेतना समझता है। नारी के चर्मों के प्रति उसका आकर्षण नैतिक धार्मिक से सहृदयक जैसे एक धर्मपूजक कौतूहल में परिणत हो गया है। इसी कौतूहल ने छायावाद में कवि और नारी के व्यक्तित्व के बीच अनेक रोमन्टिक मिश्रित पर्व डाल दिए हैं और शान्त में छायावाद के मिश्रित काव्य चित्रों का मूल उद्गम ये ही मिश्रित पर्व हैं। उनके बावजूद कप-रसका बंधन इन्हीं से उलटी होना है और इन्हीं पर आधारित होने के कारण छायावाद की काव्य-नामधों के अधिकांश प्रतीक काम प्रतीक हैं।

### प्रकृति पर चेतना का आरोप

छायावाद में प्रकृति के चित्रों की प्रचुरता है। कुछ विद्वानों की तो यह धारणा है कि छायावाद का प्राण-उत्सव ही प्रकृति का मानकीकरण अर्थात् प्रकृति पर मानव-व्यक्तित्व का आरोप है। यह सत्य है कि छायावाद में प्रकृति का निर्भीक चित्राधार अथवा उद्दीप्त काटावरण न मानकर ऐसी चेतन सत्ता माना गया है जो अनाविनाश से मानव के साथ सन्दर्भों का आदान प्रदान करती रही है। परन्तु फिर भी प्रकृति पर मानव-व्यक्तित्व का आरोप छायावाद की मूल प्रवृत्ति नहीं है क्योंकि स्पष्ट छायावाद प्रकृति-काव्य नहीं है और इसका प्रमाण यह है कि छायावाद में प्रकृति का चित्रण नहीं है बल्कि प्रकृति के स्पर्श से मन में जो छाया-चित्र उठे उनका चित्रण है। जो प्रकृति प्रकृति पर मानव व्यक्तित्व का आरोपण करती है वह कोई विवाद प्रकृति नहीं है वह मन की बुद्धि काव्य ही है जो अवचेतन में पहुँचकर सूक्ष्म रूप धारण करके प्राकृतिक प्रतीकों के द्वारा अपने को व्यक्त करती है। निदान प्रकृति का उपयोग यहाँ दो रूपों में हुआ है। एक कोमाह्वनमय जीवन में दूर आन्तस्मिक विद्याम-भूमि के रूप में और दूसरे प्रतीक रूप में। अब ऐश्वर्य और स्वच्छन्दता जो जीवन में नहीं मिल सके वह प्रकृति में प्रचुर मात्रा में मिले धनएव वरि की मनी काव्यपूर्ण बार-बार उगीके मधुर संवत्स में पाली सगी और प्रकृति के प्रति आकर्षण बढ़ जाने से स्थापित उगीके प्रतीक भी अविश्व रचिहार और प्रेम हुए।

### मूल दर्शन

जैसा कि शुभी महादेवी वर्मा ने कहा है, छायावाद का मूल-दर्शन सर्वोपवास

है—प्रकृति के घन्तर में प्राण चेतना की भावना करना सर्वात्मवाद की ही स्वीकृति है। उन्होंने वैदिक ऋचाओं से समानान्तर उद्धरण देकर यह स्थापित किया है कि प्रकृति में स्पष्टित जीवन-चेतना की पहचान भारतीय कवि के लिए नहीं न होकर अस्पष्ट प्राचीन है—सनातन ही बसी धा रही है। छायावाद में समस्त बड़-चेतन को मानव चेतना से स्पष्टित मानकर व्यक्तित्व किया गया है और इस भावना को यदि कोई पार्श्विक रूप दिया जायगा तो वह निश्चय ही सर्वात्मवाद होगा। परन्तु क्रम का भेद है। छायावाद का कवि धारम्भ से ही सर्वात्मवाद की अनुभूति से प्रेरित नहीं हुआ है। उसकी घेरखा उसकी कृत्ति वासनाओं में से ही आई है, सर्वात्मवाद की रहस्यानुभूति से नहीं यह निबिबाद है। इसे न मानना प्रत्यक्ष का निरोध करना है। और इसका प्रमाण यह है कि 'पल्लव' 'नीहार' 'परिमल' 'आसू' आदि की मूलवर्ती वासना अप्रत्यक्ष और सूक्ष्म तो प्रत्यक्ष है परन्तु सर्वथा उदात्त और आध्यात्मिक नहीं है।

प्रायः के बुद्धिजीवी कवि के लिए वासना को सूक्ष्मतर करना तो साधारणतः संभव है परन्तु आध्यात्मिक अनुभूति का होना उसके लिए सहज सम्भव नहीं है; और यह स्वीकार करने में किसीको भी बाधित नहीं होनी चाहिए कि पद्य के वायजिन कवियों के हृदय से छायावाद की कविता उद्भूत हुई उनपर किसी प्रकार आध्यात्मिक अनुभूति का आरोप नहीं किया जा सकता। इसके प्रतिरिक्त उस प्रवृत्ति में तो कोई विशेष परिणति भी सम्भव नहीं थी। वह उन कवियों का तारक्य या बलम की सहज भावनाएं अभिव्यक्ति के लिए प्राकृत हो रही थीं। बाद में प्रसाद या महादेवी भारतीय अध्यात्म दर्शन के सहारे, प्रवृत्ति पंथ वैदिक-विदेश के वर्तनों के आधार पर, उसे परिशुद्ध एवं संस्कृत बने ही कर पाए हों परन्तु धारम्भ से कोई दिव्य घेरणा उन्हें भी यह मानना प्रत्यक्ष होता।

अतएव प्रकृति पर मानवता का आरोप कम से कम धारम्भ में तो निश्चय ही अनुभूति का उत्पन्न न होकर अभिव्यक्ति का प्रकार था। शृंगार और स्वच्छन्दता की भावनाएं जिन्हें परिस्थिति के अनुरोध से प्रकृत रूप में अभिव्यक्त करना संभव नहीं था प्रकृति के कणों से व्योम्बित आदि के द्वारा व्यक्त होती थीं। बस इसके प्रतिरिक्त उपर्युक्त प्रकृति की कोई भी मनोवैज्ञानिक व्याख्या सम्भव नहीं। सर्वात्मवाद का बुद्धि द्वारा ग्रहण तो सहज सम्भव है परन्तु उसकी अनुभूति के लिए उस समय छायावाद के किसी भी कवि को सँभल दिया जा सकता था। उस समय स्वच्छंद छायानुभूतियों से छायावाद का निर्माण हो रहा था जो एक विविष्ट परिस्थिति में विविष्ट नस्कार के कवियों की जीवन के प्रति सहज प्रतिक्रिया थी प्रवृत्तिवाद की तरह किनी ठोस बहनी बौद्धिक जीवन-दर्शन ने मन को टकरा-टकराकर भरणा नहीं की जा रही थी।

यही बात रहस्यानुभूति के विषय में कही जा सकती है। (बहिरंग जीवन से सिमटकर जब कवि की चेतना में घंटरा में प्रवेश किया तो कुछ बौद्धिक जिज्ञासाएं—जीवन और मरण-सम्बन्धी—काव्य में आ जाना सम्भव ही था और वे सही। कुछ आध्यात्मिक सत्य तो प्रत्यक्ष भावुक के जीवन में घाते ही हैं। अतएव छायावाद की रहस्योक्तियाँ एक प्रकार से जिज्ञासाएं ही हैं। वे धार्मिक साधना पर आधारित न होकर कहीं भावना कहीं चित्त और कहीं केवल मन की धमना पर ही आधारित हैं।

छायावाद के ये ही मूल तन्तु हैं। इन्हीं में अभिन्न रूप में गुंथा हुआ भावको विपाद का नीला तन्तु भी मिलेगा जो असंख्य और कृष्ण का परिणाम है। परन्तु यह विपाद सम्प्रा की वासिमा न होकर प्रयूप की चित्रित नीहारिका है। इसमें घुमड़न है पञ्चम नहीं। 'नीरवा' के विपाद और 'निष्ठा-निमग्नता' के विपाद की तुलना मेरे छाद्य को स्पष्ट कर देगी। इसका कारण यह है कि छायावाद को दुनिया अनुभूत दुनिया थी। बचपन के समय तक आकर वह पश्चिम जीवन-गत (अनुभूत) हो चुकी थी। अतः छायावाद की निराशा भी अनुभूत होने के कारण खान्त और खबर नहीं हो गई थी वह स्वप्नित और स्वर्त थी। छायावाद के चिर उपहसित पीड़ा प्रेम का यही व्याख्यान है।

### प्राप्तियाँ

छायावाद के विषय में तीन प्रकार की प्राप्तियाँ हैं—

पहला भ्रम उन लोगों ने पत्ताया है जो छायावाद और रहस्यवाद में अन्तर नहीं कर पाते। आरम्भ में छायावाद का यही दुर्भाग्य रहा। उस समय के आलोचक इसी भ्रम का पोषण करते हुए उसे कोमते रहे। यद्यपि आज यह भ्रम प्रायः निर्मूल हो गया है तो भी छायावाद के कतिपय कवि और समर्थक छायावाद के मुकुमार शरीर पर से आध्यात्मिक चित्त का मृग-भ्रम उतारने को तैयार नहीं हैं। रामकुमारजी आज भी कबीर के योग की टापुबसी में अपने काव्य का व्याख्यान करते हैं। महादेवीजी की कविता के उपासक जब भी प्रवृत्ति और पुरव के रूपों में उनके बिना उसका महत्त्व समझने में असमर्थ हैं। यहाँ तक कि स्वयं महादेवीजी ने भी छायावाद के ऊपर सर्वात्मवाद का माटी बोझ मान दिया है।

इसके विरोध में जैसा मैंने अभी कहा एक प्रयोग प्रमाण यही है कि छायावाद एक बौद्धिक युग की सृष्टि है। उसका अन्त साधना से—यहाँ तक कि धार्मिक आध्यात्मिक विद्वान में भी—नहीं हुआ। अतएव उनके रूपों और प्रतीकों को दयागम्य मानकर उन पर रहस्य-माधना धपवा रहस्यानुभूति का आरोप करना अनर्थ करना है प्राप्तिओं का पोषण करना है।

दूसरी प्राप्ति उन आलोचकों की कैसाई हुई है जो मूल-वृत्ति की चिन्ति

परिस्थितियों का अध्ययन न कर सकने के कारण—घौर उम अपराधियों में मैं भी हूँ—केवल बाह्य साम्य के आधार पर छायावाद को यूरोप के रोमांटिक काव्य-सम्प्रदाय से अभिन्न मानकर चले हैं।

इसमें सन्देह नहीं कि छायावाद मूलतः रोमानी कविता है और दोनों की परिस्थितियों में भी आगरण और क्रुद्धा का मिश्रण है। परन्तु फिर भी यह कैसे सूना जा सकता है कि छायावाद एक सर्वथा भिन्न देश और काल की सृष्टि है। वहाँ छायावाद के पीछे असफल सत्याग्रह या वहाँ रोमांटिक काव्य के पीछे फाँस का सफल विद्रोह या जिसमें जनता की विजयिनी सत्ता ने समस्त जाड़त देशों में एक नवीन आत्म-विश्वास की लहर दौड़ा थी। फलस्वरूप वहाँ के रोमानी काव्य का आधार अवशाकृत अधिक निश्चित और ठोस था उसकी दुनिया अधिक भूर्त थी उसकी भाषा और स्वप्न अधिक निश्चित और स्पष्ट थे उसकी धनुभूति अधिक तीव्र थी। छायावाद की अपेक्षा वह निश्चय ही कम भ्रान्तभुंकी एवं नायबी था।

ठीसरे भ्रम को जन्म दिया है आचार्य शुक्ल ने जो छायावाद को घसी का एक उत्प-मात्र मानते थे। उनका मत है कि विदेश के अभिव्यञ्जनावाद, प्रतीकवाद आदि की भाँति छायावादघसी का एक प्रकार-मात्र है।

इस भ्रम का कारण है शुक्लजी की वस्तु-परक दृष्टि, जो वस्तु और अभिव्यञ्जना में निश्चित भ्रन्तर मानकर चलती थी। वास्तव में उन हो-चार इने-गिने सम्प्रदायों को छोड़कर, जो जान-बूझकर घसी-यत प्रयोगों को लेकर चले हैं कोई भी काव्यकारा केवल अभिव्यञ्जना का प्रकार नहीं हो सकती। जिन अभिव्यञ्जना या प्रतीकवाद का उन्होंने उल्लेख किया है वे भी कुछ टेक्नीक के प्रयोग नहीं हैं उनके पीछे भी एक विशिष्ट धनुभूत भाव-पारा और विचार पारा है। अत्येक सच्ची काव्य-पारा के लिए धनुभूति की भन्तर्प्रेरणा अनिवार्य है और वहाँ धनुभूति की भन्तर्प्रेरणा है वहाँ काव्य टेक्नीक-मात्र का प्रयोग कैसे हो सकता है? छायावाद निश्चित ही कुछ कविता है। उसके पीछे धनुभूति की भन्तर्प्रेरणा असंदिग्ध है। उसकी अभिव्यक्ति की विशेषता भाव-यदृति की विशिष्टता के ही कारण है।

### निष्कर्ष

निष्कर्ष यह है कि छायावाद एक विशेष प्रकार की भाव-यदृति है जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण है। जिस प्रकार भक्ति-काव्य जीवन के प्रति एक प्रकार का भावात्मक दृष्टिकोण था और रीति-काव्य एक-दूसरे प्रकार का उमी प्रकार छायावाद भी एक विशेष प्रकार का भावात्मक दृष्टिकोण है।

इस दृष्टिकोण का आधेय मजजीवन के स्वप्नों और क्रुद्धाओं के सम्मिलण

से बना है प्रकृति अन्तर्मुखी तथा वायवी है और अभिव्यक्ति है, भाव-प्रकृति के प्रतीकों द्वारा। विचार-प्रकृति उसकी उत्पत्ति सर्वात्मवाद मानी जा सकती है। परन्तु वहाँ से इसे सीधी प्रेरणा नहीं मिली।

यह तो स्पष्ट ही है कि छायावाद का काव्य प्रथम खेती का विश्वकाव्य नहीं है—कृष्य की प्रेरणा प्रथम खेती के काव्य को जन्म नहीं दे सकती। प्रथम खेती के काव्य की सृष्टि तो पारवर्षी कवि के द्वारा ही सम्भव है जिसने सिध यह जीवन और अमृत अनुभूत हों और जो सत्य को प्राप्त कर चुका हो। परन्तु यह सौभाग्य संसार में कितनों को प्राप्त है? इसके अतिरिक्त संसार का अधिकांश काव्य कृष्य-जात ही था है। उसकी तीव्रता और बैभव-विस्तार का जन्म ग्राम-कुछा में ही तो होता है।

इस सीमा को स्वीकार कर लेने के उपरान्त छायावाद को अधिक से अधिक गौरव दिया जा सकता है। और सच ही जिस कविता ने एक नवीन सौन्दर्य पैतृता जमाकर एक बहुल समाज की अधिरक्षि का परिष्कार किया जिसने उसकी बन्धु-मात्र पर घटक जानेवासी दृष्टि पर बार रफ़ाकर उसको इतना मुकीला बना दिया कि हृदय के महत्तम गह्वरों में प्रवेश करके सूक्ष्म से सूक्ष्म और तरल से तरल भाव-बोधियों को पकड़ सकें जिन्होंने जीवन की कुष्माघों को अन्त रंग वाले स्वप्नों में गुह्यगुहा दिया जिन्होंने भाषा को नवीन हाव भाव नवीन धनु हास और नवीन विभ्रम जगता प्रदान किये जिसने हमारी कला को असंख्य अनमोल छाया-चित्रों में जगमग कर दिया और अन्त में जिन्होंने 'आभाषणी' का समृद्ध रूपक 'अस्मय' और 'युमान्त' की कला 'गीतिका' के धनु-गोले मीठ परिमल और 'अनामिका' की अम्बर-शुम्बी उड़ान दी—उस कविता का गौरव अमय है। उसकी समृद्धि की समता हिन्दी का केवल अणि-काव्य ही कर सकता है।



## प्रयोगवाद

यों तो प्रत्येक युग की ही कविता प्रयोगवादी होती है क्योंकि वह वस्तु धीरे-धीरे दोनों में अपनी पूर्णवर्ती कविता से निम्न प्रयोग करके ही अपने आविर्भाव की ओर बढ़ती है। परन्तु इन दिनों यह विशेषण आधुनिक कविता की एक प्रवृत्ति-विशेष के लिए प्रायः रूढ़-सा हो गया है। अठारवीं के तीसरे दशक के अन्त में हिन्दी के कवियों में छायावाद के भावतत्त्व धीरे-धीरे स्वरूप दोनों के प्रति एक प्रकार का असन्तोष-सा उत्पन्न हो गया था और धीरे-धीरे यह बारम्बार दृढ़ होती जा रही थी कि छायावाद की वायवी भाव-वस्तु धीरे-धीरे अनुसृत अत्यन्त बारीक तथा सीमित काव्य-सामग्री एवं ऐसी-वैसी आधुनिक जीवन की अभिव्यक्ति करने में सफल नहीं हो सकते। निरर्थक उसके विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई—भाव-वस्तु में छायावाद की तरल-अमूर्त अनुभूतियों के स्थान पर एक और व्यावहारिक सामाजिक जीवन की मूर्त अनुभूतियों की माँग हुई—दूसरी ओर सुनिश्चित बौद्धिक कारणों का और बड़ा धीरे-धीरे ऐसी-वैसी में छायावाद की वायवी धीरे-धीरे अत्यन्त सूक्ष्म-ओमल काव्य-सामग्री के स्थान पर विस्तृत जीवन की मूर्त-समय और मानववैशिष्ट्य काव्य-सामग्री को आसह के साथ ग्रहण किया गया। आरम्भ में इस प्रतिक्रिया का एक समवेत रूप ही बिछाई देता था। कुछ ही वर्षों में इन कवियों के दो वर्ग पृथक् हो गए—एक वर्ग समवेत होकर निश्चित सामाजिक-राजनीतिक प्रयोजन से साम्यवादी जीवनदर्शन की अभिव्यक्ति को अपना परम कवि-कर्तव्य मानकर रचना करने लगा। दूसरे वर्ग ने सामाजिक-राजनीतिक जीवन के प्रति जागरूक रहते हुए भी अपना साहित्यिक व्यक्तित्व बनाए रखा। उसने किसी राजनीतिकवाद की शक्तता स्वीकार नहीं की बल्कि काव्य की वस्तु धीरे-धीरे ऐसी-वैसी को मनीष प्रयोगों द्वारा धारक के अनेक रूप धारित, फिर प्रयोगहीन जीवन के उपयुक्त बनाने की ओर अधिक ध्यान दिया। पहले वर्ग को हिन्दी में प्रवृत्तिवादी धीरे-धीरे प्रयोगवादी नाम दिया गया। कहने की आवश्यकता नहीं कि इन दोनों का पारस्परिक संबंध स्थिर और सीमापूर्ण,

रेखाएं एकान्त हृद नहीं हैं। साहित्यिक वर्ग-विभाजन में यह कभी सम्भव ही नहीं होता—अनेक प्रयतिवादी चौसी-सिन्ध के प्रयोगों के प्रति अत्यन्त आगस्त हैं। उभर अनेक प्रयोगवादियों की भाव भूमिका पर एकान्तता साम्यवाद का प्रभाव है। अन्तर कबल प्राथमिक उद्देश्य का है—पहला वर्ग जहाँ सामाजिक चेतना की जागृति को अपना प्राथमिक उद्देश्य मानता है। दूसरा अर्थात् प्रयोगवादी वर्ग जहाँ वस्तु धीरे-धीरे दोनों ओर ही चिर प्रयोगशीलता को प्राथमिकता देता है।

प्रयोगवादी कविता का मूल तत्त्व स्वभावतः ही वाच्य-विषयक प्रयोग प्रत्येक है। 'दादा केवल यही है कि मैं सातों धन्वेपी हूँ। काव्य के प्रति एक धन्वेपी का दृष्टिकोण उन्हें समानता के मूक में बाँधता है। × × × × बल्कि उनके तो एकत्र होने का कारण ही यह है कि वे किसी एक स्कूल के नहीं हैं किसी मजिद पर पहुँचे हुए नहीं हैं अभी राही हैं राहों के धन्वेपी। (अतः 'तार सप्तक' की भूमिका)। इस वर्ग के कवियों का विश्वास है कि जीवन की ही तरह काव्य भी एक चिर गतिशील सत्य है जिसकी वास्तविक सामना घोर धन्वेपण एवं प्रयोग है। अतएव वस्तु धीरे-धीरे दोनों ही कक्ष में ये काव्य के पूर्ववर्ती उपादानों को सन्नेह से देखते हैं धीरे-धीरे उतरारणों को आग्रहपूर्वक ग्रहण करते हैं। जीवन और काव्य दोनों में ही एतादृशत्व क ये घोर विरोधी हैं। यह इनको सर्वथा असम्य है कि किसी भी समय ऐसी अवस्था आ सकती है जब कि जीवन का सम्पूर्ण सत्य प्राप्त हो सकता है—और फिर उसकी पुनरावृत्ति सेप रह जाती है। यही बात काव्य पर भी लागू होती है। काव्य का परम तत्त्व प्रत्येक युग के लिए सदैव प्राप्य ही रहता है—अपने पूर्ववर्ती युग के प्राप्त पर कोई भी युग जीवित नहीं रह सकता।

प्रयोगवादी कविता का जन्म छायावाद के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में हुआ है। संदेशी साहित्य में भी प्रयोगवादी कविताओं में रोमानी प्रवृत्ति के विरुद्ध विद्रोह का एक सीगा स्वर मिलता है। परन्तु वह व्यावहारिक की अपेक्षा सैद्धान्तिक अधिक है। हिन्दी में यह प्रतिक्रिया अधिक स्थिर और स्पष्ट है। भावरोज म छायावाद की अनीग्रियता और नामची सौन्दर्य-चेतना के विरुद्ध एक वस्तुगत मूर्त और ऐश्वर्य बनना का विकास हुआ और सौंदर्य की परिधि में बचन मसूरा और मधुर के अनिश्चित परत अलग-अलग और 'अर्थ' का समावेश किया गया। वास्तव में नये कवि ने प्रतिष्ठित बोधमना और मार्दव में ऊबकर अलग-अलग और भद्र को कुछ अधिक ही आग्रह के साथ धरगु किया

निश्चयतः प्रेमती हुई क्षत, आड़ में निषेध  
मृत्त-मिथित मृत्तियः यं मृत्त मे  
तीन टांगों पर राधा नत-मीप  
प्रेम धन गदहा।

यहाँ तो केवल वस्तु में ही भरोसापन है क्योंकि इनका लेखक अपने व्यक्तित्व के प्रतिरिक्त परिमार्जन के कारण भाषा को भरोसा नहीं बना पाया है। शब्द बाँझ भरोसापन के लिए डा० रामनिवास और भी केदार, या हंस में निरुपेक्षित अपने बाली कवितार्थ धारण हैं

सरग का ऊपर

नीचे पताल या

अपन के मारे बहुत बुरा हाल या

दिल दिमाग मुस का, लहर का ताल या।

(मागार्जुन—हंस)

अपने दृष्टिकोण की सफाई में उसने कहा कि सौंदर्य को केवल मधुर-कोमल में सीमित कर देना अत्यन्त संकुचित दृष्टि का परिणाम है। सौंदर्य-चेतना एक अत्यन्त व्यापक चेतना है और अत्यन्त भी जो परिस्थिति के अनुसार विकसित होती रहती है। जिस प्रकार मधुर-कोमल उसका एक रूप है उसी प्रकार अनमक और पदम भी। धात्र के जीवन में अनमक और भरोसा हमारे अधिक निकट है इसलिए उसकी चेतना हमारे लिए अधिक वास्तविक और स्वाभाविक है।

धात्र का जीवन सर्वथा विमूर्खचित और अव्यवस्थित है। जीवन-मूर्खों की इतनी भयंकर अराजकता पहले धात्र ही कभी सामने आई हो। राजनीतिक और धार्मिक दुर्व्यवस्था के साथ सांस्कृतिक और दार्शनिक उलझनों ने मिलकर जीवन में घमण्डित गतिविधियाँ जन्म ली हैं—जिनमें कि धात्र का विचारक फँसकर रह जाता है। इस प्रकार के राजनीतिक विप्लव तो पहले भी आए, परन्तु न नव चेतना पर उनका इतना सर्वव्यापी प्रभाव नहीं पड़ा। पर धात्र तो जैसे समाज और सभ्यता का आधार ही संघ हो गया है। इसका कारण यह है कि पहले तो राजनीति और संस्कृति प्रायः स्वतन्त्र थी किन्तु धात्र ने एक-दूसरे में घुँस गई हैं। राजनीतिक विप्लव ने भयंकर आध्यात्मिक विप्लव को जन्म दे दिया है विरहास का मूख सर्वथा टिपल-भिन्न हो गया है। और धात्र सबसे बड़ी कुर्बतना यही सर्वग्राही अविरहास है। धात्र न आध्यात्म-दर्शन में विरहास है, न भौतिक-दर्शन में। विज्ञान ने ईश्वर-विरहास तो दिया दिया है—परन्तु वह धारण में विरहास जमाने न सफल रहा है। समाज भी प्राचीन व्यवस्था भंग हो गई है परन्तु नवीन व्यवस्था दूर तक दिखाई नहीं देनी। राजनीति में हिंसा-महिमा प्रजासत्तवाचार साम्यवाद सर्वाधिकारवाद का और सर्वनीति में पूँजीवाद और समाजवाद का दर्शन के क्षेत्र में धारणवाद और इन्द्रात्मक नीतिकवाद धार्मिक का और मनोविज्ञान में चेतन और अवचेतन अचेतन धादि का ऐसा कुहराज भया हुआ है कि धात्र के मानव की चेतना एकान्त घूमित

घोर तमनाच्छन्न हो गई है। ऐसी अवस्था में किसी स्थिर रोमानी सौन्दर्य-बोध को ग्रहण कर पाना असम्भव है। यदि ऐसा किया जाता है तो वह वास्तविक घोर हार्दिक नहीं है—वह केवल वास्तविक अवस्था भावगत है। छायावादी सौन्दर्य-बोध के विरुद्ध इन कवियों का यही प्रबल आश्रेय है—घोर में उसके प्रति कार स्व प्राज्ञ के आच्छन्न जीवन के अनुकूल मनुष्य सौन्दर्य-भाव को ही वास्तविक एवं हार्दिक मानन्द मानकर पसने हैं।

जीवन-मूर्खों को यह अव्यवस्था मनीषावादी मध्यम मुखर है। साम्यात्मिक, सामाजिक घोर साहित्यिक उपादानों में कष्ट-गुरु के अन्तर को यह कवि झटके के साथ अस्वीकार कर देता है—घोर मूर्ख घोर में एक जादवी रात घोर मूर्ख निश्चित वृत्त में गड़े हुए पहले मृग-वृद्धि घोर अल्पत काट छिन्ने घोर बाली धाम को प्यासी को साब-साब ग्रहण करता है

तू सुनता रहा मधुर नुपु प्यनि यद्यपि बजती थी चपल ।

(भारतमूर्धन)

कब तक मगस मारता घेड़ें तुमसे कांट और थोकावे,  
तक घुला जाता है बाँके, उषड़ रह सीने के टाँके ।  
जीवन घासा हो तो हो, यह प्यार कभी जानों से छाली,  
यह सय एक विराट ध्यंग है, मैं हूँ सच ओं का कभी प्याली ।

(माचवे)

यही ही प्रयोगवादी कविता का वस्तु-परक दृष्टिकोण घोर पकड़ता है। प्रयोगवादी कवि का धारणा है कि वह अपने दृष्टिकोण को अधिक से अधिक वस्तुगत बनाए वस्तु पर अपने मन का रंग न पड़कर वस्तु की आन्तरिक सर्व-व्यंजना को अनुचित करे। प्राज्ञ के हिली कवि के लिए वह अत्यन्त दुष्कर कार्य है क्योंकि वह छायावाद की अतिशय भावपरकता में पपा हुआ है। कबल बकार, रामधर बहादुर सिंह और अंघत अश्रेय ही इसमें सफल हो सके हैं। कारण यह है कि छायावाद के विरुद्ध उत्कट बैरता रखते हुए भी इनमें अधिकतर कवि उसके प्रभाव से मुक्त नहीं हो पाए।

वास्तव में ऐसा जाए तो इन कवियों के लिए अपने व्यक्तित्व से बचना सम्भव ही नहीं है। इनमें से अधिकतर कवियों की प्रवृत्ति एकाग्र अन्तर्मुखी है घोर वे अपने मन की निर्वृत्ता में उलझे हुए हैं—मनमें अधिक अश्रेय। मनो-विरमण-शास्त्र के प्रभावबद्ध अवचेतन का अध्ययन इनकी कविता का मुख्य विषय है। अवचेतन की काम-गुणधर्मों का प्रतीक द्वारा यथावत्प विवर्ण अत्य घोर गिरिजाबुजार में अत्यन्त स्पष्ट है घोर रीत अत्य कवि भी इसमें मुक्त नहीं है। छायावाद में भी यह प्रवृत्ति अत्यधिक प्रबल थी। परन्तु दोनों की ब्रजता में काफी अन्तर है। छायावाद का कवि जहाँ घनमाने हो घनमी

कृष्णार्थों को काम-प्रतीकों द्वारा (प्रमाणतः प्रकृति-प्रतीकों द्वारा) सहज रूप में व्यक्त करता या वहाँ प्रयोगवादी नवि के प्रतीक-विज्ञान में अवचेतन-विज्ञान का संक्षेप्ट उपयोग रहता है। इस प्रकार इस कविता में व्यक्तित्व की निबिड़ताओं को वैज्ञानिक प्रतीकों द्वारा वस्तुपरक रूप में प्रकट करने का प्रयत्न रहता है, और एक ऐसी बौद्धिक स्थिति उत्पन्न हो जाती है जहाँ वस्तुपरक और व्यक्तित्वपरक दृष्टिकोण प्रतिस्पर्धी न रहकर साधक-साध्य बन जाते हैं। कवि अपने अवचेतन के सर्वव्यक्त अनुभव-संज्ञों को जो एकान्त व्यक्तित्व होते हैं, यथावत् वस्तु-रूप में प्रकट करने का प्रयत्न करता है। यथावत् ध्वनि का वह प्रयत्न काव्य की विश्व प्रहण पद्धति के विपरीत पड़ता है। इसमें विशेष की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति का इतना उत्कट आग्रह रहता है कि कवि साधारणीकरण नहीं कर पाता—बल्कि एक प्रकार से वह साधारणीकरण को अनावश्यक ही मानता है। वह अपने विशिष्ट अव्यवस्थित भाव-संज्ञों को उसी अव्यवस्थित रूप में प्रतीकों द्वारा अनुचित करने का प्रयत्न करता है। उसका अनीष्ट रहता है अवचेतन की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति—अतएव वह निकटतम प्रतीकों का प्रयोग करता है। अवचेतन भाव-संज्ञों के पास पहुँचते पहुँचते ये प्रतीक स्वयं भी सर्वव्यक्त और निबिड़ होते चले जाते हैं। परन्तु इसको वह सर्वथा स्वाभाविक एवं अनिवार्य मानता है क्योंकि उसका मत है कि सर्वव्यक्त की अभिव्यक्ति के लिए पूर्णव्यक्त प्रतीक अवाञ्छित है। वे अन्तः मा पाठक को अनिष्टित भाव-संज्ञ का संवेदन न कराकर उसके मन में किसी विश्व भाव-संज्ञ अवस्था आरम्भ की उत्पत्ति करते हैं। अतएव वह सर्वव्यक्त एवं असम्बद्ध प्रतीकों का संक्षेप्ट प्रयोग करता है और अपने इस प्रयत्न में मनोविश्लेषण शास्त्र की 'मुक्त-विचार प्रवाह' 'स्वप्न-चित्र' आदि पद्धतियों से प्रत्यक्ष सहायता ग्रहण करता है।

परिणामस्वरूप एक गहन बौद्धिकता इन कविताओं पर छीसे के पतों की तरह कमती जाती है। छयायात्र के रंजीत कल्पना-बीज और सूक्ष्म तरल भावना-चित्तन के स्थान पर यहाँ ठोस बौद्धिक तत्त्व का बोधोन्मादन है परन्तु स्मरण रहे कि ये रचनाएँ प्राचीन दार्शनिक अथवा चिन्तन-विचार-प्रधान कविताओं की परम्परा में नहीं आती। उदाहरण के लिए विनय-पत्रिका अथवा इतर प्रसाद महादेवी आदि की दार्शनिक कविता और नवीन प्रयोगवादी कविता में कोई साम्य नहीं है। इन कविताओं में जहाँ दर्शन अथवा विचार को राम का विषय बनाया गया है वहाँ इन कविताओं में प्रायः रागात्मक तत्त्व को बौद्धिक माध्यम द्वारा व्यक्त किया गया है। प्राचीन कविता में विचार और वाक्यानुभूति के बीच रागात्मक सम्बन्ध या पर इन कविता में विषय और वाक्यानुभूति के बीच बुद्धिपरक सम्बन्ध है। वास्तव में इस कविता का मुख्य उपादान-साधन बौद्धिक धारणाएँ (Intellectual concepts) हैं जो प्रायः

विज्ञान राजनीतिशास्त्र मनोविज्ञान मनाविषयेषण-शास्त्र आदि की उपजीवी हैं।

यहाँ तक तो हुई भाव-वस्तु की बात। चीनी-चिन्त्य के क्षेत्र में प्रयोगवाद का आग्रह और भी उत्कट है। 'जो व्यक्ति का अनुभव है उसे समष्टि तक नैसे पहुँचाया जाय यही पहली समस्या है जो प्रयोगशीलता को सत्कारती है।' इस क्षेत्र में प्रथम विशेषता है भाषा का सर्वथा वैयक्तिक प्रयोग। प्रयोगवादी चरम की प्रवृत्ति धर्मव्यवस्था को सामान्यतः ग्रहण करना पसन्द नहीं करता। अपने विनिष्ट अनुभव को व्यक्त करने के लिए वह साधारण शब्दार्थ को असमर्थ पाता है। इसलिए वह उसका विशिष्ट प्रयोग करता है—अर्थात् शब्द के साधारण अर्थ में बड़ा ध्वज उसमें भरना चाहता है। उसके मन में यह विश्वास बैठ गया है कि "साधारणीकरण की पुरानी प्रणालियाँ रुढ़ हो गई हैं। अतएव वह भाषा की क्षमता सङ्कुचित होती हुई केवल झड़कर उसमें नया अधिक व्यापक और सारगर्भित अर्थ भरना चाहता है। इसके लिए वह तरह-तरह के प्रयोग करता है। एक तो विज्ञान दर्शन मनोविज्ञान मनाविषयेषण-शास्त्र बाजार, गाँव गली-बूँचे सभी जगह से गण एकत्र करता हुआ अपने शब्द भण्डार को व्यापक बनाता है; दूसरे शब्दों का विविध और सर्वथा अनर्गल प्रयोग करता है और तीसरे अपने अप्रसूत-विधान को अत्यन्त प्रसारण रूप देने का प्रयत्न करता है। इसके अतिरिक्त वह भाषा की व्यञ्जना और समास शक्ति पर इतना भार मारने की चेष्टा करता है कि वह अस्त-व्यस्त हो जाती है और उसकी अर्थ-व्यञ्जना क्षमता खो जाती है। अपने उस 'बड़े अर्थ' को पाठक के मन में उगार देने के लिए भाषा के साधन अथर्वान्त छुटते हैं, निदान उस इनर साधनों की शरण लेनी पड़ती है—“भाषा को अथर्वान्त पाकर विराम संकेतों अर्को और मोषो-तिरछी लफोरीं छोड़े-बड़े टाँप सीधे-उल्टे प्रहारों लोगों और स्वार्थों के नामों अचूरे वाक्यों की शरण लेनी पड़ती है। या फिर वह विदेश के प्रभाववादी मूर्तिवादी आदि प्रयोगों का जाने-बुझने में अनुकरण करना हुआ पाठक के सामने एक गोरक्षध्वजा उपस्थित कर देता है।

इसी प्रकार एतद-विधान में भी इस दुष्प्रसङ्ग भाव-वस्तु और उत्पन्न अस्त-व्यस्त वाक्य-मायवी को बहल करने यात्र मए-नए प्रयोग अनिवार्य हो गए। पुराने बहिक और मानिक एत्यों की स्थिरता मए जीवन को अस्थिरता को बहल नहीं कर सकती। इसलिए प्रयोगवादी जबि प्रायः मुस्त छन्द को ही ग्रहण करता है और उनमें बहिक और मानिक एत्यों की विमल-विमल संयोजनार्थों के अतिरिक्त पदार्थ और स्वर-पात आदि की भी व्यवस्था करता है। तुर्कों का वह अत्यन्त शुभ्र प्रयोग करता है पूर्णतः तुर्कों का तो वह प्रायः प्रयोग ही नहीं करता क्योंकि उसकी धारणा है कि पूर्णतः तुर्क छन्दों को

प्रतिषेध नाशय बनाकर विषय की गम्भीरता के अनुकूल नहीं रहने देती। वह तुलान्त सभ्यों का प्रयोग अन्त में न कर प्रायः पंक्ति के बीच में करता है—  
 और उनके द्वारा भय को समुद्र करता है। इसके अतिरिक्त अर्थ से स्वतन्त्र संगीत को भी वह अपने माध्यम के अनुकूल नहीं पाता और उसका सतर्कता से महिम्ना करता है। अर्थ के ही अनुकूल उसके छह विधान में एक प्रकार की नयनशील निमित्तता रहती है जो केशर, रामदेवहापुर सिंह जैसे कवियों में अत्यन्त बढ़ और नीरस हो जाती है, अन्त में अपने शब्द चयन के मन पर उसकी नयनशीलता को तो अवश्य कम कर देते हैं परन्तु संगीत का समावेश वे भी नहीं कर पाते। संगीत और अग्नि-सीमर्य की दृष्टि से गिरिजाकुमार की सफलता स्तुत्य है। वास्तव में नए कवियों में मधुर-कोमल स्वर-सीमर्य का व्यावहारिक ज्ञान उनको ही है।

उपर्युक्त विवेचन से एक बात जो अत्यन्त स्पष्ट हो जाती है वह है इन कविताओं की दुस्वृत्ता। ये कविताएं अनिवार्य रूप से ही नहीं सिद्धांत रूप से भी दुस्वृत्त हैं। इस दुस्वृत्ता के अनेक कारण ऊपर दिए हुए हैं—जिनमें चार मुख्य हैं भावतत्त्व और काव्यानुभूति के बीच रागात्मक के बजाय बुद्धिगत संबंध स्थापनाकरण का त्याग उपेक्षण मन के अनुभव-संकों के यथावत् चित्रण का प्राधान्य तथा काव्य के उपकरणों एवं भाषा का एकांत वैयक्तिक और अनर्पण प्रयोग। इनके अतिरिक्त एक और भी कारण है और वह है इन सबका मूलवर्ती कारण—मूलतः का सर्वसाक्षी मोह जो सदा परिचित को छोड़ अपरिचित की खोज में रहता है। ये कारण यदि आनुवंशिक होते तो इनको सप्राई के रूप में ग्रहण किया जा सकता था। परन्तु, इसके विपरीत ये सभी कारण सैद्धांतिक हैं। और, मेरा सबसे बड़ा आशय यही है कि ये कारण सैद्धांतिक हैं क्योंकि इनके आधारभूत सिद्धांत ही सरोप हैं और मनोविज्ञान तथा काव्यशास्त्र दोनों की कसौटियों पर ही छोटे पतखे हैं।

सबसे पहले भाव-तत्त्व और काव्यानुभूति के बुद्धिगत संबंध को सीजिए। काव्य के विषय में और चाहे कोई सिद्धांत निश्चित न हो परन्तु उसकी रागात्मकता असंदिग्ध है। इसे पीरस्व और पादशास्त्र दोनों ही काव्यशास्त्र निर्गन्त रूप से स्वीकार करते हैं। कविता मानव-मन का रोचक सृष्टि के साधन रागात्मक संबंध स्थापित करती है—यह एक बिदबजनीन सत्य है और कविता की यही चरम सार्थकता है। समय-समय पर बुद्धि और राग में थोड़ी-बहुत प्रतिक्रिया होती हो वह दूसरी बात है परन्तु कभी भी बुद्धि को राग के स्वान पर काव्य का प्राणतत्त्व होने का सीमाव्य प्राप्त नहीं हुआ। जब कभी बुद्धि तत्त्व रागतत्त्व के ऊपर हावी हुआ है काव्यतत्त्व भी उसी अनुपात में दबी हुई गया है। काव्य का यह मापदण्ड छोटे-बड़े सभी कवियों के विषय में लागू रहा

है। एति तुमसी मिलन प्रसाह—जिस किसी कवि ने भी बौद्धिक तत्त्व के प्रति पक्षपात दिखाते हुए राग को उपेक्षा की है, काव्य के पारसी न तुल्य ही उसका बुद्धि-बैभव की प्रशंसा करते हुए भी काव्य-गुरु की तीक्ष्णता का निर्णय दे दिया है। इसका नियम करने का साहस टी० एम० इमिगट ने भी नहीं है। काव्य की सार्यकता इसीमें है कि वह राग का संवेदनीय बनाए बौद्धिक तत्त्व का संवेदनीय बनाना काव्य का काम नहीं है। दार्ष्टिक का साहित्य घमघा तमिन् साहित्य बन्धु के साहित्य में इसी बात में भूत भिन्न है। यह समझ जब तक काव्य का अस्तित्व है तब तक बना रहेगा। इसका विरोध हमें से काव्य के अस्तित्व पर ही आधारित होता है। प्रयोगवादी कवि ने मनीषिता की ओर में इसी मूल सिद्धांत का विरोध कर काव्य के अर्थ पर बात की है और इसका परिणाम यह हुआ है कि उसकी रचना प्रायः काव्य नहीं रह गई है उसमें मन को स्वयं प्रकाश चित्त को प्रविष्ट करने की शक्ति नहीं रही। दूसरे शब्दों में—उसमें रस का अभाव है। पहले तो उसका अर्थ ही हाथ नहीं पड़ता और यदि विमर्श को कुरबकर उसका अर्थ निकाल भी लिया जाय तो पाठक के मन का प्रभाव नहीं होता और उस एक प्रकार की जीमन्ती होती है।

प्रयोगवादी कवि का दूसरा आधार है उपचयन की उलझी हुई संवेदनाओं का अभाव चित्रण। यही तो वह एक अर्थकर मनोवैज्ञानिक त्रुटि करता है। अत्यन्त घमघा उपचयन की संवेदनाएं प्रायः सभी उलझी होती हैं। क्या या काव्य की सार्यकता ही यह है कि वह उस अर्थ को व्यक्त देना है उसमें हुए संवेदनों को व्यक्तित्व रूप में प्रस्तुत करना है। काव्य के सिद्धांत में पांडा अति-बाद मानने हुए भी इस बात का नियम नहीं किया या सकता कि सहजानुभूति के पूर्व अनुभव का स्वयं संवेदनों की प्रतिक्रिया से भिन्न नहीं है। कवि संवेदना अनुभूति की शक्ति जनसाधारण की अनेक प्रतिक्रिया होती है—यद्यपि जनसाधारण जिन उलझी हुई संवेदनों का अनुभव भर करके रह जाता है कवि उनसे सहजानुभूति कर उन्हें रूप दे सकता है। यही मौलिक कवि कार्य है और इसीलिए एक प्राकृतिक अत्यन्तता के रूप में कविता का उद्भव हुआ। परन्तु प्रयोगवादी अपने मन की उलझी हुई संवेदनाओं को अभावान् अभावान् उलझी रूप में उत्पन्न करने के लिए उलझी-सीधे प्रयत्न करता हुआ अविश्वस्यता के मूल सिद्धांत का ही विरोध करता है। काव्य में उसका प्रयत्न की अनिवार्य अम पक्षता ही उसके सिद्धांत की अत्यन्तता का असाध्य प्रमाण है।

साधारणजनता की पुरानी प्रतिक्रियाओं के रस हो जान की बात भी काली विचित्र है। प्रयोगवादी को पता है कि साधारणजनता की पुरानी प्रतिक्रियाओं का के जीवन की अनिवार्य उत्पत्ति का रहन रहन में अमर्ष है। नई प्रतिक्रियाओं की उद्भावना अभी नहीं हुई इसलिए कवि अपने अर्थान् व्यक्ति के अनु



भूत को सहृदय—समाज—का अनुभूत बनाने में असमर्थ रहता है। परन्तु यह बात नहीं है। कवि नवीन प्रयोगों की धुन में साधारणीकरण का या तो प्रयत्न ही नहीं करता या फिर ऐसा प्रयत्न करता है जिसमें साधारणीकरण के मूल सिद्धान्तों का ही निषेध रहता है। वास्तव में साधारणीकरण धैर्य का प्रयोग न होकर एक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया है जिसका मूल साधार है मानव-मुक्तम सह-अनुभूति। इसमें सम्वेह नहीं कि समाज का जीवन विषम जीवन की अपेक्षा कहीं अधिक उत्तम और पेशीवा हो गया है और मानव-मन की प्रकृतियाँ भी उसी अनुपात से निबिड़ एवं जगिरी हो गई हैं। फिर भी साधारणीकरण के सिद्धान्त में इससे कोई अन्तर नहीं आता क्योंकि कवि के मन की निबिड़ता भी तो उसी अनुपात से बढ़ गई है। बिन परिस्थितियों ने कवि के मन को प्रभावित किया है उन्हींने सहृदय के मन पर भी प्रभाव डाला है। अतएव कवि और सहृदय के मानसिक बराबरी में एक-सा परिवर्तन होने के कारण साधारणीकरण की स्थिति बँधी ही रहती है। परन्तु वास्तविकता यह है कि कवि साधारणीकरण का प्रयत्न ही नहीं करता। वह विशेष को साधारण रूप में प्रस्तुत करने के बजाय विशेष रूप में ही प्रस्तुत करने का हेतुका प्रयत्न करता है। बाविर उसके और सहृदय के बीच मानसिक सम्पर्क स्थापित करने का माध्यम तो नहीं हो सकता है जो दोनों के लिए—साधारण हो। परन्तु वह इस साधारण को पुराना समझकर नए माध्यम की खोज में न जाने क्या-क्या बमत्कार दिखाता है। लेकिन वास्तव में यह सब कुछ नहीं है। यह कवि की सहजानुभूति की विफलता-मात्र है। उसने उत्तम को एक प्रयोगवादी सिद्धान्त के रूप में ऐसे प्राग्रह के साथ स्वीकार कर लिया है कि वह उसने एक प्रकार के पीरव का अनुभव करता है। एक तो उनकी संवेदनाएँ ही इतनी उत्तम हुई हैं कि उनकी सहजानुभूति अर्थात् उन्हें बिम्ब रूप में प्रस्तुत करना अपेक्षाकृत कठिन है और वह उत्तम को ही 'संवेदनीय' मान बैठा है। परिणाम यह होता है कि उसकी अभिव्यक्ति सर्वथा विफल रहती है। इसके अतिरिक्त अनेक स्थितियों में इस विफलता का कारण कवि में सहजानुभूति की अभावता भी होती है। कवि की अनुभूति में ही इतनी अक्षति नहीं होती कि वह संवेध को बिम्ब रूप में ग्रहण और प्रस्तुत कर सके। सहजानुभूति को कोश में बरकना वा दुख माना है। परन्तु यह कल्पना भी सर्वथा अनुभूति ही पर आधारित है। अतः सहजानुभूति के लिए अनुभूति-समता सर्वथा अपेक्षणीय है। जब तक अनुभूति में अक्षति नहीं है कवि के मन में संवेदनों का बिम्ब बनाना सम्भव नहीं है। प्रयोगवादी कवि बुद्धि-व्यवसायी है अपनी अनुभूति पर उसे विश्वास नहीं है। परिणामतः वह सहजानुभूति में असमर्थ रहता है अर्थात् अपने संवेध को बिम्ब रूप में न तो वह ग्रहण कर सकता है—और न प्रस्तुत ही कर सकता है—और इसके बिना

काव्य-रचना सम्भव नहीं है।

यह रूढ़िवाद है भाषा का एकान्त वैयक्तिक प्रयोग जिसके अन्तर्गत शब्दों का प्रत्यय उपयोग व्यापारण प्रतीक-विधान आदि आते हैं। यह वास्तव में व्यापारण-विरोधी प्रवृत्ति का ही स्वरूप है और उर्ध्वकी भाँति अनर्गत भी। भाषा एक सामाजिक साधन है। उसकी सार्वजनिकता ही यह है कि वह व्यक्ति के मन्त्रमय को समाज पर प्रभावित कर सके। अतएव उसका प्रयोग सामाजिक ही हो सकता है वैयक्तिक नहीं। योमी की वैयक्तिकता दूसरी बात है—योमी में छन्द-संयोजना वाक्य-रचना लक्षण-संयोजना आदि का उपयोग निरवयव ही अस्तित्व होता है परन्तु छन्द को कोई अनर्गत अर्थ देना अथवा शब्दों की अस्त-व्यस्त संयोजनाओं द्वारा किसी अर्थ का सम्यक् अर्थ की प्रतीति करना या अत्रचित्त प्रतीकों द्वारा किसी अर्थस्य अन्तर्गत को अनुचित करना तो भाषा के मूल सिद्धान्त के ही प्रतिद्वन्द्व है। व्यापारण तो वादक धानक धर्मिण्य को समझा नहीं बिन्दु यदि धानकी स्थितिओं की सहायता से समझ की आवश्यकता है तो जोरलक्ष्य को आसने का धानक दिन सकता है, काव्य का धानक नहीं दिन सकता। व्यापारण दुम्हना भी रस प्रतीति में बाधक होती है अतएव अहाँ प्रयत्न-सूचक दुम्हना क समी साधन तबत्र किए गए हों वहाँ रस प्रतीति क्यों ?

सातंग यह है कि जीवन की भाँति काव्य में भी नवीनता और प्रयोग का बड़ा महत्त्व है परन्तु व्यापारण इस बात की है कि दुम्हों का अनुमन बना रह। जीवन के मूल तत्त्वों पर हृष्टि केन्द्रित करने हुए अन्तर्गत योग्य और अनुचित-विधान के निमित्त प्रयोग करना उनका अर्थ और स्पष्टिकता में बचाने के लिए नवीन निविधि का अन्वेषण करना सार्वक और स्तुत है। परन्तु यदि एतादृश-मात्र में बर हो जाय और नवीनता की शोध अथवा नए प्रयोग भाषन में उत्तर काव्य बन जाय, उनको यदि जीवन के मूल तत्त्वों में अर्थिक महत्त्व दिया जाने लगे तो वे अपनी साधकता को खोएँ हैं और भाष बाधक बन जाय है। काव्य के विषय में भी टीक नहीं बाय है। काव्य के मूलतत्त्व रस प्रतीति पर हृष्टि केन्द्रित रहकर, काव्य का प्रतिरोध और हृष्टि-आलस से मुक्त करने के लिए नए प्रयोग स्तुत हैं—वे काव्य के मन्दक हैं। परन्तु हम को उपलब्ध काव्य की व्याख्या का निरन्तर करने हुए प्रयत्नों को स्तुत महत्त्व देना उन्हें ही काव्य मानना हृष्टी माधमिकता-मात्र है—वास्तव दुम्हों का अनुचित तथा व्यापारण अर्थ-विधान है।

## कामायनी में रूपक-संरूप

कामायनी के रूपक-संरूप की व्याख्या करने से पूर्व दो प्रश्नों का उत्तर देना अनिवार्य हो जाता है

१ रूपक से क्या अभिप्राय है ? और २ कामायनी रूपक है या नहीं ?

रूपक के हमारे साहित्य-शास्त्र में दो अर्थ हैं। एक तो सामान्यतः समस्त दृश्य काव्य को रूपक कहते हैं दूसरे रूपक एक साम्य-मूलक अलंकार का नाम है जिसमें अप्रस्तुत का प्रस्तुत पर अमेद-भारोप रहता है। इन दोनों से भिन्न रूपक का तीसरा अर्थ भी है जो अपेक्षाकृत संयुक्त अर्थ है और इस नवीन अर्थ में रूपक अमेदी के 'एलिंगरी' का पर्याय है। 'एलिंगरी' एक प्रकार के कथा-रूपक को कहते हैं। इस प्रकार की रचना में प्रायः एक द्वि-अर्थक कथा होती है जिसका एक अर्थ प्रत्यक्ष और दूसरा सूक्ष्म होता है। हमारे यहाँ इस प्रकार की रचना को प्रायः अन्वयोक्ति कहा जाता था। आससी के पदमावत के लिए आचार्य मुकुल ने इसी शब्द का प्रयोग किया है। रूपक के इस नवीन अर्थ में वास्तव में संस्कृत के रूपक और अन्वयोक्ति दोनों अर्थकारों का योग है। इसमें यहाँ एक और सामान्य अर्थ के अतिरिक्त एक अन्य अर्थ—सूक्ष्म—रहता है यहाँ अप्रस्तुत अर्थ का प्रस्तुत अर्थ पर अमेद साम्य आदि के आधार पर अमेद-भारोप भी रहता है। कहने का तात्पर्य यह है कि रूपक अलंकार में यहाँ प्रायः एक वस्तु का दूसरी वस्तु पर अमेद भारोप होता है यहाँ कथा रूपक में एक कथा का दूसरी पर अमेद भारोप होता है। यहाँ भी एक कथा प्रस्तुत और दूसरी अप्रस्तुत रहती है। प्रस्तुत कथा स्पष्ट सीधे पटनमयी होती है और अप्रस्तुत कथा सूक्ष्म-सैद्धांतिक होती है। यह सैद्धांतिक कथा काव्यमय नैतिक राजनीतिक सामाजिक वैज्ञानिक अन्तर्वैज्ञानिक आदि किसी प्रकार की हो सकती है। परन्तु इसका अस्तित्व मूर्त नहीं होता। यह प्रायः प्रस्तुत कथा का अन्य अर्थ ही होता है जो उगते ध्वनि होता है—विषी प्रसंग-वाक्य की प्रासंगिक कथा की भाँति जुड़ा हुआ नहीं होता।

इस प्रकार इस निश्चित धार में रूपक से तात्पर्य एक ऐसी द्वि-मध्यक कथा से है जिसमें किसी सैद्धांतिक अप्रस्तुतार्थ अथवा अन्याय का प्रस्तुत धर्म पर अभेद आरोप रहता है।

अतएव क्या कामायनी रूपक है ? — इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए हमें यह देखना है कि क्या कामायनी की कथा में प्रस्तुतार्थ के प्रतिरिक्त किसी सैद्धांतिक अप्रस्तुतार्थ की अन्तर्धारा भी वर्तमान है। इस प्रश्न के उत्तर का संकेत प्रसादजी ने स्वयं कामायनी के आमुख में दिया है।

“आर्य साहित्य में मानवों के आदि पुरुष मनु का इतिहास वेदों से लेकर पुराण और इतिहासों में बिखरा हुआ मिलता है। इसलिए वैदिक मनु को ऐतिहासिक पुरुष ही मानना उचित है। × × ×

यदि भ्रष्टा और मनु अर्थात् मनन के सहयोग से मानवता का विकास रूपक है तो भी बड़ा भावमय और रसाय है। यह मनुष्यता का मनोवैज्ञानिक इतिहास बनने में समर्थ हो सकता है। × × ×

यह धारणा इतना प्राचीन है कि इतिहास में रूपक का भी अस्तुत निष्पन्न हो गया है। इसलिये मनु भ्रष्टा और बड़ा इत्यादि धारणा ऐतिहासिक अस्तित्व रखते हुए, सांकेतिक धर्म की भी अभिव्यक्ति करें तो मुझे कोई आपत्ति नहीं। मनु अर्थात् मन के दोनों पक्ष हृदय और अस्तिष्क का सम्बन्ध क्रमशः बढ़ा और बड़ा से भी सरलता से समझा जाता है। इन सभी के आधार पर कामायनी की मूटि हुई है।”

इसका अभिप्राय यह है कि कामायनी को कवि ने मूलतः एक ऐतिहासिक रूपक के रूप में ही लिखा है। परन्तु इसकी कथा में रूपक की सम्भावनाएँ निहित हैं और यदि इस रूपक की मान लिया जाय तो कवि को बहु सम्वीकृत नहीं होना। अर्थात् मूल रूप में मही तो शीघ्र रूप में कामायनी में रूपक-तत्त्व निश्चित ही वर्तमान है। इसके अनिरिक्त कामायनी के पात्रों का प्रतीकमय सांकेतिक व्यक्तित्व तथा उनकी मुख्य घटनाओं का सम्यग्-निर्दिष्ट गूढ़ार्थ दोनों ही इस धार की पुष्टि करते हैं। अतएव कामायनी में रूपक-तत्त्व की स्थिति के विषय में संदेह नहीं किया जा सकता। वह निश्चय ही है और वादी स्पष्ट है।

कामायनी की व्यक्त कथा में आदिम पुरुष मनु और उनकी महत्त्वपूर्ण आदिम गरीय वृद्ध के संयोग से मानव-मूक्ति के विकास का वर्णन है। अहंकार की कोणमयी स्थिति से समरसता की आनन्दमयी स्थिति तक—मनोमय कोण से मान-मय कोण तक—उनका अप्रस्तुत पक्ष है। कथा का प्रस्तुत पक्ष ऐतिहासिक पौराणिक है और अप्रस्तुत पक्ष मनोवैज्ञानिक-आधुनिक है—और इस प्रकार दोनों पक्षों में निरन्तर सम्बन्ध है जो इस कथा की एक विशेषता है। अथवा अन्तर्धारा में आधारित—इस तरह का निश्चित सम्बन्ध रहता नहीं है।

पहले पार्श्वों को लीजिए कामायनी के प्रमुख पात्र हैं मनु, यज्ञा और यज्ञा । इनके अतिरिक्त अन्य पात्र हैं—मनु-यज्ञा का पुत्र कुमार तथा अमर पुरोहित मातृमित्र और किन्नात । काम और सख्या अछरीरी पात्र हैं । वे मूलतः ही संकेतिक हैं । मनु, जिसका स्वयं प्रसादजी ने सिखा है, मन का—मनोमय कोश में स्थित जीव का—प्रतीक है । एक स्थान पर व्याकरण में मनु और मन को एक-सम माना गया है । 'अम्यते अनेन इति मनुः—बिस्मय के द्वारा मनन किया जाए वह मन है वही मनु है । मन से अमिप्राय यहाँ चेतना (Consciousness) से है । उसका मूल लक्षण है अहंकार—'मैं हूँ' की भावना—जो अनेक प्रकार के संस्कार-विकारों में अपनी अभिव्यक्ति करती रहती है । कामायनी के मनु के व्यक्तित्व का स्थायी आधार निस्संदेह वही अहंकार है

मैं हूँ, यह वरदान सदरा क्यों  
लगा गुँजने कानों में ।  
मैं भी कहने लगा, मैं रहूँ  
शरणा नम के गानों में ।  
(बाधा)

किन्तु सकल कृतियों की  
सीमा है हम ही अपनी तो ।  
पूरी हो कामना हमारी  
विफल प्रयास नहीं तो ।  
(कर्म)

यह जीवन का वरदान मुझे  
दे दा रामी अपना दुलार ।  
केवल मेरी ही चिता का  
तब बिना बहन कर सकें मार ।  
यह चलन नहीं सह सकता मैं  
बाहिए मुझे मेरा ममत्व ।  
इस पंचभूत की रचना में  
मैं रमण कहे बन एक तत्व ।

मननशीलता अर्थात् निरंतर संस्कार-विकार अहंकार के संघारी हैं । उपनिषदों में संस्कार-विकार को मन की प्रजा कहा गया है । प्रथम दर्शन के समय हमारा मनु के इन्हीं मननशील संस्कार-विकारमय रूप से आघातार होता है । मनु के व्यक्तित्व में आदि से अंत तक भूत भविष्यत् अद्वितीय-वत्त्व आदि के विना और तत्त्वमय संस्कार-विकार का प्राबल्य है ।

कामायनी की दूसरी प्रमुख पात्र है यज्ञा । यज्ञा प्रसादजी के अपने दर्शन

में हृदय की प्रतीक है। 'थड़ा हृदय वाकूत्या थड़ा बिम्बते बसु !' (अम्बेर)।  
कामायनी में स्वान-न्याय पर उसके इस रूप की स्पष्ट प्रतिबिम्बित मिमती है

हृदय की अनुवृत्ति पास उदार

एक लम्बी धया उमुक्त।

बहु गम्भीरों के देश में हृदय-मत्ता का मुन्दर सत्य मोड़ने के लिए घाटी है। उसके व्यक्तित्व के मूल तत्त्व हैं एक घोर सहानुभूति तथा ममता मधुरिमा त्याग तथा समा घोर दूसरी घोर अपाय विश्वास उत्साह प्रेरणा स्तूर्ति घादि जो हृदय के कोमल और मर्मल पत्तों की विनूतियाँ हैं। धुस्मकी न हनीसिए थड़ा को विश्वासमयी रागाग्निवा कृति बहा है। थड़ा को वाम और रति की पुत्री माना गया है और वह इस ममृति में प्रेम-कृपा का नशेरा सुताने के लिए प्रवर्तित हुई है

यह लीला बिम्बी विछन पत्नी

बहु मूल राशि थी प्रेम कला।

उत्तक संदिर मुताने का

संसृति में आई यह अमला।

सीमरी मुख पात्र है इड़ा जो स्पष्ट बुद्धि की प्रतीक है। प्रमादवी ने व्यक्त रूप से उसके व्यक्तित्व का प्रतीकात्मक चित्र चरित्र दिया है

पिगरी अलके ज्यों तन आन

मरी ताल।

उपपुनः चित्र में बुद्धि के एक भौतिक ज्ञान-विज्ञान त्रिगुण घादि सभी तरफों का अवलोकन में समावेश कर दिया गया है। वैन भा उसका चरित्र एकांत बौद्धिक है। वह हृदय की विमूर्तियों में बंवित्र व्यवसायाग्निवा बुद्धि द्वारा समुत्पन्न है। जीवन की अवलोकन के स्थान पर वह वर्ग-विभाजन और धर्म के स्थान पर नैतिक व्यवस्था करती है।

अब पीण पात्र पात्र रहे जाते हैं मन्ने पहन थड़ा-मनु का पुत्र कुमार घाना है। उसका कोई विशेष व्यक्तित्व नहीं है—यहाँ तक कि उसका नामकरण संस्कार भी नहीं दिया गया। वह नयमानव का प्रतीक है जो धन विना न मननीयता काठा के थड़ा धर्मात् हासिक पुत्र और इड़ा न बुद्धि प्रहण कर पूर्व मानवत्व को प्राप्त करता है। अमुर-युरोहिन घातुमि और वितान घातुमि कृतिनों के प्रतीक हैं। ज्यों ही मनु (धन) पात्र (हिमा-यन) की घोर आहृष्ट होता है घातुमि-विमान (घातुमि कृतिना) उमरो दुःखरणा देने के लिए नुस्ख हा उगमिन हो जाते हैं और उस दुःख में प्रवृत्त करने हैं। फिर अब मनु के बिना बिरोह हाता है तो वे ही बिरोहियों के नेता बनकर कामने घाने हैं। इसका परिणाम यह है कि घातुमि कृतिनी पन्न तो मन का पन्न-वध में प्रवृत्त

करती हैं फिर जब उसे इसके लिए कष्ट भोगना पड़ता है तो ये धामुरी कृतियाँ उभटे उसके कष्ट में योग देती हैं।

इनके अतिरिक्त देव भट्टा का पशु, धीर वृषभ तथा सोमलता के भी निरूपण ही सांकेतिक धर्म हैं। देव इन्द्रियों के प्रतीक हैं। देवों की निर्वाण आत्म-सुष्टि का धर्म है इन्द्रियों की निर्वाण सुष्टि

अरी उपेक्षा मरी अमरती।

री अतपि। निर्वाण विलास।

भट्टा का पशु भी जिसका नाम उषा वाति धावि का बर्लन ठठ नहीं दिया हुआ स्पष्ट एक प्रतीक है। वह उहक जीव-दया कल्याण—आधुनिक धर्म में प्रहिता—का प्रतीक है

एक माया आ रहा था पशु अतिथि के साथ  
हो रहा था मोह करुणा से सजीव सनातन।

वृषभ तो भारतीय अनुसृष्टि में अनादि काल से धर्म का प्रतिनिधि माना जाता रहा है

आ सोमलता से आवृत

वृष भवत धर्म का प्रतिनिधि।

सोमलता का सांकेतिक धर्म है योग। इस प्रकार सोमलता से आवृत वृषभ का धर्म हुआ योग-अवृत धर्म जिसका उत्सर्ग करके मानव चिरानन्दनीन हो जाता है।

जब तीन बार प्रतीक धीरे रहे जाते हैं। जल-स्नानन तिलोक धीरे मान-सरोवर। जल-स्नानन भारत के ही नहीं पृथ्वी के इतिहास की अत्यन्त प्राचीन घटना है। हमारे वर्तमान-साहित्य में इनको प्रतीक रूप में ग्रहण कर उसका सांकेतिक धर्म भी दिया गया है। जब मन अबाध इन्द्रिय-निष्ठा का दास हो जाता है अर्थात् जब मन ऊपर विज्ञानमय कोश धीरे अज्ञानमय कोश की ओर बढ़ने में स्वान पर निम्नतम अज्ञानमय कोश में ही रम जाता है तो वेदना प्लुष्ट उस माया में डूब जाती है।

तिलोक में प्राचीन त्रिपुरराह के कणक से प्रेरणा ग्रहण की गई है और इसका प्रतीकार्थ अत्यन्त व्यक्त है। तीन लोक—माय-लोक कर्म-लोक तथा ज्ञान-लोक वेदना की तीन धनभूत प्रकृतियों—माय-वृत्ति कर्म वृत्ति और ज्ञान-वृत्ति के प्रतीक हैं। जब तक ये तीनों कृतियाँ पृथक्-पृथक् कार्य करती हैं मन अयोग्य और उद्विग्न रहता है

ज्ञान दूर कुछ, किया भिन्न है  
इच्छा क्यों पूरी हो मन की,

एक दूसरे से न मिल सके  
यह विवर्धना है जीवन की।

परन्तु जब यज्ञ के द्वारा इनका समन्वय हो जाता है तो मन समरसता का अवस्था को प्राप्त कर लेता है।

स्वप्न स्थाप आगरण मम्म हा  
इच्छा क्रिया ज्ञान मिल लय थे,  
दिश्य अनाहत पर निनाद में  
अदायुत मनु यम सन्मय थे।

मानगरोवर जिग चक्षुष आह्वान में मनोरथमर्पण कहा गया है—

‘तदप्यतदुत्तरस्य गिरेर्मनोरथसपणमिति’

—कैलाश शिखर पर वह स्थाप है जहाँ मनु यज्ञ की महामता से पट्टबन्धे हैं और अपनी मानसिक कक्षा में मुक्ति पाते हैं। यह समरसता की अवस्था है मानसिक समन्वय की अवस्था जहाँ सब कर्म और ज्ञान में पूर्ण सामञ्जस्य हो जाता है।

मानगरोवर या मानस (कामायनी में मानस चक्षुष का प्रयोग है) इसी समरसता की अवस्था का प्रतीक है। यह मानस कैलाश शिखर पर स्थित है—कैलाश पर्वत मानसमय कोण का प्रतीक है।

कामायनी की प्रस्तुत कथा में मनु की कैलाश-स्थित मानगरोवर यात्रा का वर्णन है जहाँ पट्टबन्धन मनु के समस्त वस्त्र दूर हो जाते हैं। कपड़ों के हटाने पर वह मन का समरसता की अवस्था का प्राप्ति करने का प्रयत्न है जिसके उपरान्त मन का समस्त मौलिक और साम्यात्मिक वस्त्र गल्ट हो जाते हैं और वह पूर्णनिष्कल हो जाता है। पारिभाषिक वाक्यावली में यह मनोमय कोण में स्थित जोड़ की मानसमय कोण में स्थित होने का निष्ठा साधना है। यह मानसमय कोण विशाल-मय वस्तु का उत्कृष्टतम शिखर कैलाश है। कामायनी की रचना के समय यह बहिरिक जगत् स्थित प्रमाणों की मनु में विद्यमान था।

मानस प्रवृत्त रूप में मनु एकान्त मननशील तथा अहंकार है। वे अहंकारमय निष्कल चिन्तन-मग्न के अनिश्चित और कुछ कहा कर पाते। जहाँ ही काम की प्रेरणा में काम और रसिनी पुत्री यज्ञ में मनु का संयोग हुआ है उसमें जीवन का प्रति धारणण तथा श्रुति का उदय होता है। यज्ञ के माहर्षि में मनु के अहंकार का सम्मान होता है—यह ‘स्व’ से ‘पर’ की ओर बढ़ता है। बीच बीच में उत्तरा अहंकार उभरता है और धामुरी कृतियों के प्रतीति धामुरि-विगत की साधना में वह मनु यज्ञ का धारण की प्राप्ति करने है। परन्तु यज्ञ उभरता हीन विरोध करती है और काम में काम कुछ समय के लिए उभरता अहंकार स्वीकार करने के लिए साम्य करती है। इस प्रकार



जब तक मनु भ्रष्टा के प्रभाव में रहते हैं उनके घरों का संस्कार होता रहता है। परन्तु वह स्थिति अधिक समय तक नहीं रहती मनु का घर-कार फिर प्रबल हो जाता है

यह अलन नहीं सह सकता मैं,  
चाहिए मुझे मेरा ममत्व।  
इस पंचभूत की रचना में,  
मैं रमण करूँ धन एक तरफ ॥

धीरे से भ्रष्टा से विरत होकर फिर धर्म में लौटते हैं। भ्रष्टा से विमुक्त होने पर मनु की कृतियाँ पुनः धस्त-धस्त हो जाती हैं धीरे से जीवन-मरुत पर बैठते हुए सारस्वत प्रवेश पहुँचते हैं। सारस्वत प्रवेश जीव के निम्नतर कोश—माण्डव कोश का प्रतीक है। यहाँ उनका साक्षात्कार इका सं होता है जो उन्हें बुद्धिवाद की दीक्षा देकर भौतिक जीवन की धोर प्रेरित करती है

औ बुद्धि कहें उसको न मान कर फिर नर किमकी शरण जाव ?

यह प्रकृति परम रमणीय अलिल ऐश्वर्य-भरी शांति-बिहीन।  
तुम उसका पटल सातने में परित्र क्य कर धन कमलीन।  
सक्य नियमन शासन करत वस बढ़ा जलो अपनी क्षमता।

इका के प्रभाव में मनु बुद्धि-बल से प्राकृतिक साधनों को एकत्र कर साधन व्यवस्था करते हैं—कर्म-विभाजन होता है जीवन में भौतिक संघर्ष का सूत्रपात होता है। मनु इन सबके नियामक हैं परन्तु मनु का घर-कार इतने से संतुष्ट नहीं होता—इका पर भी तो उनका अधिकार होना चाहिए। वे उसके लिए प्रयत्नशील होते हैं—परन्तु यहाँ उन्हें मोर विकसता होती है। इस अनधिकार के विरुद्ध वे खड़े हो के कोप-भाजन बनते हैं। एक बार फिर प्रसन्न का सा रूप उपस्थित हो जाता है मनु का विद्रोही प्रजा के साथ युद्ध होता है जिसमें मनु की पराजय होती है।

इसका संकेत-शब्द यह हुआ कि मन अपने प्रकृत रूप में केवल मनमौल्य तथा घृणाहीन है। भ्रष्टाचार होकर ही धीरे भ्रष्टा का उदय मन में 'राम-भक्ति' के प्राधान्य के कारण ही सम्भव है उसका उचित विद्या में विकास-मस्कार होता है। भ्रष्टा विद्वत्समयी रागात्मिका भक्ति का नाम है। 'भ्रष्टा-समवेत' मन में अपने प्रति विरक्षास धीरे जीवन के प्रति राम का उदय होता है। यों समय-ममय पर उसके धामुरी संस्कार निरवय ही उमरेंगे—उसका महान भोगवार ऊपर आगगा परन्तु जब तक वह श्रद्धावान है तब तक इनपर नियंत्रण रहेगा और उनके घरों का संस्कार होता रहेगा। परन्तु क्यों ही मन भ्रष्टा का रसाय देगा वह भीके प्राणमय कोश में गृह्य आगगा धीरे बुद्धि के

ब्रह्म में पड़ जाएगा। बुद्धि व्यवसायात्मिका कृति है—बहु उसको संपर्क की निरंतर प्रेरणा तो वे मफ़ती है परन्तु मुक्त नहीं दे सकती। बह्वर्कार का संस्कार करने के स्थान पर बहु उस और भी उत्तमिष्ठ करती है—अन्त में एक स्थिति ऐसी घा जाती है कि मन बुद्धि पर पूर्ण एकाधिकार करने के लिए सामायिक हो उठता है। यही उसका पूर्ण परामर्श होता है और एक प्रकार की मानसिक प्रत्यक्ष हो जाती है।

इस परामर्श के उपरान्त मनु को बड़ी आन होनी है। इनमें में ही यज्ञ के साथ उनका फिर संयोग होता है। यज्ञ उन्हें आन और सेवा का परिमाण कर फिर से कमलीन होने के लिए उन्माहित करती है। इसी बीच में उसका साम्राज्य बढ़ा से होता है। बहुपहलता धनि-बुद्धिबानी होने के लिए बढ़ा की भक्तता करती है—अन्त में उस धमा कर अपने पुत्र कुमार को उस मीप देती है और आप मनु को साथ लेकर बच देती है। मनु और यज्ञ दोनों हिमालय के गिरों पर बढ़ते-बढ़ते एक ऐसे स्थान पर पहुँचते हैं जहाँ में त्रिदिक विश्व के तीन पृथक् प्रयोगिण्ड उन्हें दिखाई पड़ते हैं। यज्ञ मनु को इनका रहस्य समझाती है—“य तीन प्रयोगिण्ड भाव-सोच, कम-साक और ज्ञान-साक हैं। इनके पार्यक्ष्य व कारण सत्कार में बिहम्बना संतो हुई है।” ऐसा कहते-कहते यज्ञ की मुष्कान प्रयोगि देखा बनकर इन दोनों साधों में दीड़ जाती है—तीनों सोच मिलकर एक हो जाते हैं और कम फिर मनु व मन के बचन और विश्व की सारी बिहम्बनाओं का अन्त हो जाता है। यज्ञासुन मनु पूर्ण आन-मन हो आन है।

इसका प्रतीकात्मक इस प्रकार है—मुग्धवार और बद्धिवार के धनिवार के फलस्वरूप मन का पूर्णतः पराधुत होना स्वाभाविक ही था। इनमें मन को भयंकर आन और निर्बल होना है और बहु फिर जीवन में पराधन करना है। इस स्थिति से यज्ञ ही उसका निम्नार करती है। यज्ञा-मधुत मन फिर उचित विद्या की धार विद्यामयीन हुआ है और एक ऐसी स्थिति में पहुँच जाता है जहाँ उसे धारमातात्मा हो जाना है। यज्ञ की प्रेरणा में उस अपने परामर्श का रहस्य स्पष्ट हो जाता है। बहु अनुभव करता है कि उसकी बिहम्बनाओं का एवमात्र रहस्य यह है कि उसकी तीनों मूल कृतियों में माधवस्य नहीं है। उसकी माध कृति ज्ञान-कृति और कर्म-कृति (to feel, to know, to will) तीनों ही एक-दूसरे से पृथक् रहकर विद्यमयीन है। ज्यों ही यज्ञ व द्वारा इन तीनों का पूर्ण मार्गस्थ हो जाता है मन समरमता की धारमा प्राप्त कर पूर्णतः म भीन हो जाता है। यह आन-मन ही धारमयीन का धारमानन्द है जो धारने भीनर धारमातात्मा द्वारा प्राप्त होता है मधुन भवन का धारम नहीं है जो बराबर में धारम प्रभु व धारम कर प्राप्त होता है। यज्ञ द्वारा

अपने पुत्र कुमार का इका को सौपना भी इसी सामंजस्य का प्रतीक है। मनु और यज्ञ का आत्मन होने के कारण मानव जन्मतः मननशीलता और श्रद्धा से युक्त है। इका का निरीक्षण उसने बुद्धि-तत्त्व को भी परिपक्व कर मानवत्व को पूर्ण कर रखा है।

साधारणतः कथा का अन्त यही होना चाहिए था। परन्तु इस प्रकार इका कुमार और सारस्वत-श्रेष्ठ-बाधियों की कहानी अबूरी ही रह जाती। अतएव उसके पर्यवसान-रूप में इका कुमार और सारस्वत-श्रेष्ठ-बाधियों के भी मान सरोवर जाने का बर्णन किया गया है। वहाँ वे साम-सत्ता से मद्धित रूपम का उत्सर्ग कर मनु से सामरस्य की बीजा भव हैं। इसमें सन्देह नहीं कि मूल कथा से इस प्रसंग का सहज सम्बन्ध नहीं है परन्तु संकेत अर्थ इसका भी सबका स्पष्ट है और वह यह है कि समष्टि-रूप में भी मानव-जीवन की परिणति आत्मन में ही है। सोम-सत्ता अर्थात् भोग और रूपम अर्थात् बर्म (कर्म) का उत्सर्ग कर समस्त मानव चिरानन्द-मग्न हो जाता है।

इस प्रकार कामायनी निस्सन्देह ही बचक है। प्रसाद जी ने कथा के मूल तत्त्वों को ऐतिहासिक मानते हुए उनके आधार पर ऐतिहासिक महाकाव्य की रचना का उपक्रम किया था। किन्तु कथा का सांकेतिक रूप उनके मन में आधारम से अन्त तक वर्तमान का और मन के विकास का प्राचीन वैदिक रूपक उनकी वैसे भी अत्यन्त प्रिय था।

परन्तु प्रसाद जी ने इसे सर्वथा प्राचीन रूप में ही ग्रहण नहीं किया। प्राधुनिक देश-नाम का प्रभाव भी उसपर अत्यन्त व्यक्त है। मनु के जीवन की विदम्बना प्राधुनिक जीवन की विदम्बना है। इस विदम्बना का मूल कारण यह है कि आज हमारी मान-भूति अर्थात् संस्कृति जिसमें बर्म नैतिकता और कला-साहित्य आदि आते हैं, कर्म-भूति अर्थात् राजनीति जिसके अन्तर्गत आर्थिक व्यवस्था आदि भी समाविष्ट है, और ज्ञान-भूति अर्थात् वर्धन-विज्ञान तीनों एक-दूसरे में पृथक् हैं। उनमें सामंजस्य न होने से जीवन आन्तरिक और बाह्य संघर्षों और विषमताओं से आक्रान्त है। व्यक्तिवादी मनु प्राधुनिक जीवन के व्यक्ति-परक भौतिक गुणवाद का प्रतीक है जिसका व्यक्त रूप पूँजीवाद में मिलता है। वह इका अर्थात् विज्ञान की सहायता से जीवन के सम्पूर्ण मुद्दों को अपने में केन्द्रित करने का असंख्य प्रयत्न करता है। अन्त में वह अनुभव करता है कि यज्ञ के बिना जीवन की विदम्बना का अन्त नहीं। यह यज्ञ अर्थात् सामाजिक भूति जो भी जी की अहिमा और पारस्पर्य बार्गनिस्सों की मानव भावना की पर्याय है। आज इनी मानव भावना की प्रेरणा से दृष्ट्य ज्ञान बिना पृथक् संस्कृति विज्ञान और राजनीति में सामंजस्य स्थापित हो सकता है। पर इन तीनों में कोई मानव भावना की सद्ग्रहणा रहेगी या इनका समन्वय स्वतः

ही हो आया। घाज के पूजोबाद से पीड़ित समाज की बिहम्बताओं का समाधान यही मानववाद है जिसका भौतिक रूप समाजवाद और आध्यात्मिक रूप गांधीवाद है।

धार्मिक मनोविश्लेषण-शास्त्र के धारकों ने भी घाज की विषमताओं का यही समाधान बताया है। उनका विश्वास यह है कि हम युग का मानव अनेक प्रकार के सामाजिक-ऐतिहासिक तथा व्यक्ति-अव्यक्त कारणों से स्वरति की शोषणा में आक्रान्त है। स्वरति अर्थात् रोम है जिससे कारण बसता मानसिक स्वास्थ्य नष्ट हो गया है। मानसिक स्वास्थ्य मन की भाव-शक्ति कर्म-शक्ति और ज्ञान-शक्ति के समन्वय का नाम है। इसलिए मानसिक स्वास्थ्य के मष्ट होने का अर्थ यह है कि ये तीनों शक्तियाँ पृथक् दिशाओं में क्रियाएं कर रही हैं। इस सामंजस्य को पुनः प्राप्त करने के लिए यह आवश्यक है कि रति भावना का स्वयं में निकालकर धर को धीरे प्रेरित किया जाए। यह उन्मथन प्रक्रिया है। इसके पूरा हो जाने पर मन समरसता की अवस्था (Mental equilibrium) का प्राप्त कर लेता है। घाज के मानव-जीवन की समस्या का यही समाधान है।

एक प्रश्न और रह जाता है। यह व्यक्त कहा तक संयत है? तो जहां तक कि मूल कथा का सम्बन्ध है व्यक्त सामान्यतः संगत और स्पष्ट है उसमें कोई विषय भ्रष्टाचारिक अवगति नहीं है। हाँ कथा के कुछ अवयवों में अवगति पूरी तरह नहीं बैठती। जब मनु मानव-मन अवस्था मनोमय काग में स्थित जीव का प्रतीक है तो उगवे पुत्र कुमार को नव मानव का प्रतिनिधि मानकर भी संयत नहीं बैठती क्योंकि इस तरह पिता-पुत्र में लगभग एक ही प्रतीकार्य की पुनरावृत्ति हो जाती है। प्रसाद जी ने इस अवगति का अनुभव किया था इसलिए धानन्द-मोक्ष की यात्रा पर जाने से पुत्र अर्द्धा कुमार को छोड़ जाती है। इसी प्रकार सारस्वत प्रवेश-वागियों ने साथ इडा और कुमार का विराजन्त रीति मनु के पास व्यक्त धार्मिक उत्सव करने के लिए जाना भी अप्रस्तुतार्थ में एक पक्ष्य जगा ही है। इसकी सफाई में ही कारण दिए जा सकते हैं। एक कारण तो यह है कि अनुगत कथा को पूरी तरह अप्रस्तुतार्थ में जकड़ लेना ठीक नहीं है—धार्मिक प्रस्तुत कथा को छोड़ा-जा तो स्वयंसेवक बनना ही चाहिए। दूसरा यह है कि कामायनी की कथा का विकास ही अवगतिओं से भरा हुआ है। उगम ही वाणी जोड़ सब हुए हैं। अनेक उपर्युक्त अवगतिओं का सम्बन्ध घटन-वृत्त कथा की अवगतिओं में भी है। इनके धनिरिक्त धारार्थ सुख में ही तात्त्विक अवगतिओं की ओर संकेत किया है। एक तो यह कि जब इडा की प्रेरणा में ही मनु कर्म-विस्तार करने हैं धर्मात् अथ बुद्धि ही कर्म-मार्ग का कारण है तो ज्ञान-साधन में व्यक्त कर्म-साधन का अस्तित्व जिस प्रकार मष्ट

हो सकता है ? दूसरे रति और काम की बुद्धि तथा मानव-कल्याण सहानुभूति भादि की समानार्थी होने के कारण भ्रष्टा की स्थिति भ्रष्ट भाव की स्थिति है—उसका अस्तित्व एकान्त भावात्मक है। ऐसी परिस्थिति में उसकी स्थिति भाव-भोक से ही नहीं बनने भाव कर्म ज्ञान तीनों से ही परे कैसे हो सकती है ? इनमें से पहली आपत्ति तो अधिक सगत नहीं है। जैसे तो मानव-मन इतना बटित है कि उसकी सभी कृतियाँ परस्पर अनुस्यूत और पुष्पित हैं, फिर भी वर्तन तथा मनो विज्ञान में इच्छा ज्ञान और क्रिया का भेद तो सर्वथा स्वीकृत है ही। भारतीय वर्तन में भक्ति ज्ञान और कर्म मार्ग का पुनः विवेचन प्रायः आरम्भ से ही होता आया है। इसलिए कर्म के पीछे बुद्धि की प्रेरणा होने का यह अभिप्राय नहीं है कि इन दोनों में कोई उत्पन्न पारस्पर्य ही नहीं है।

भ्रष्टा विषयक आपत्ति अधिक सम्भीर है। साधारण दृष्टि से निस्सन्देह ही भ्रष्टा एक भाव है और भाव ज्ञान और क्रिया के पुनः वर्तन के समय भाव से भिन्न उसका अस्तित्व वास्तव में समझ में नहीं आता। परन्तु प्रसाद जी ने कामाक्षी की सम्पूर्ण कथा की पूरी भ्रष्टा को ही बनाया है। भ्रष्टा का अर्थ है अस्तिक बुद्धि (भावना) अस्तिक-बुद्धि इति भ्रष्टा। अस्तिकता का अर्थ है अस्तित्व में सहज आस्था इस प्रकार अस्तिक-भावना जीवन की एकान्त मूल मूल भावना है। इसीके द्वारा जीवन का संचालन होता है। प्रसाद जी ने इस इसी रूप में प्रवृत्त किया है। इसमें सन्देह नहीं कि प्रसाद की भ्रष्टा में राज-राज की अत्यन्त प्रधानता है परन्तु यह स्वाभाविक है। अस्तित्व में सहज आस्था स्वभावतः ही राज-प्रधान होगी चाहिए। जीवन के प्रति सहज आस्था निस्सन्देह ही राजमयी होगी चाहिए। परन्तु फिर भी राज-रूप में भ्रष्टा कोरी भावुकता नहीं है। अस्तिक बुद्धि की पर्याय होने के कारण उसमें अस्तित्व की तीनों अभिव्यक्तियों इच्छा ज्ञान क्रिया का स्थिति है। प्रसाद जी ने भी भ्रष्टा को कोरी भावुकता के प्रतीक-रूप में चित्रित नहीं किया—बहुवास्तव में जीवन की प्रेरणा की प्रतीक है। इसके विपरीत भाव-भोक कोरी भावुकता—इच्छा की रवीन कीड़ाओं—का प्रतीक है और स्पष्ट दृष्टों में—भाव-भोक केवल इच्छा का प्रतीक है और भ्रष्टा जीवन के अस्तित्व में आस्था अर्थात् विस्वासपुस्त जीवन मण्डल है।

जिसे तुम समझें हा अमिराज,  
जगत की ज्वालाओं का मूल,  
इरा का वह रहस्य बदाम,  
कभी मत जानो इसको मूल।

X

X

X

तप नहीं केवल जीवन सत्य  
कमल यह क्षणिक दीन अमनाद,  
तरल आकांक्षा से है भरा  
सो रहा आशा का आह्लाद।

×                      ×                      ×  
एक सुम यह विस्तृत मूर्च्छा  
प्रकृति वैभव से भरा अमन्द,  
कम का भाग, भाग का कम  
यही जड़ का चेतन आनन्द।

पूर्व तथा पश्चिम के धर्म-शास्त्रों तथा दशकों में भी यज्ञ की यही स्थिति स्वीकार की गई है। यम यम काय योग सभी के लिए यज्ञ (क्रय) को आधारभूत वृत्ति के रूप में स्वीकार किया गया है। उमर बिना योग (परमात्म) की प्राप्ति सम्भव नहीं है। मनोविद्वान्-शास्त्र के अनुसार यज्ञ की स्थिति बही है जो युग्म-प्रतिपत्ति जीवन चेतना की जिसे कि उन्होंने जीवन की मूलभूत वृत्ति माना है। स्वभावतः ही वह राग-वृत्ति (भिबिद्ये) से अधिक व्यापक है।

इसके प्रतिरिक्त यस्तु रचना की दृष्टि से भी यज्ञ की स्थिति का तीनों में स्वतन्त्र होना आवश्यक था। कामायनी की कथा का काय है त्रिपुर का लकी करण जिसके उपरांत मनु को आनन्द-साक की प्राप्ति होगी है अर्थात् कथा बन्धु के उद्दय की प्राप्ति होगी है। इसी प्रकार अग्रस्तुत कथा का कार्य है मातृ-वृत्ति कर्म-वृत्ति और ज्ञान-वृत्ति का समन्वय। इसके उपरान्त ही मन समरमता की स्थिति प्राप्त कर चिरानन्द-सौख्य हो जाता है और कथा का उद्दय पूर्ण हो जाता है। बारतु-बीजम की दृष्टि से यह काय युक्त पात्र के द्वारा ही सम्पादित होना चाहिए और मुरम पात्र स्पष्टतः कामायनी अर्थात् यज्ञ है। इस प्रकार शुष्म की भी इस दूसरी गम्भीर आपत्ति का भी निराकरण असम्भव नहीं है और इसमें सन्देह नहीं प्रमाण ही ने यज्ञ की मनोवैज्ञानिक स्थिति को इन गणि-असमर्थनों पर पूर्णतः विचार करने के उपरांत ही हमको यह कह दिया था। शुष्म की द्वारा उठाई गई कथा उनके मन के म उठी हो यह बात नहीं मानी जा सकती।

## कामायनी का महाकाव्यत्व

ज्यों ही मैं कामायनी का मूल्यांकन करने के लिए प्रवृत्त होता हूँ मुझे सांजानस की यह प्रसिद्ध उक्ति याद आ जाती है—

‘महान् प्रतिभा निर्बोधता से बहुत दूर होनी है। क्योंकि सर्वांगीण बुद्धता में अनिवार्यतः क्षुब्धता की भावना रहनी है और अधोऽथ यः कुप्य न कृष्य क्षिप्रं वयस्य रह्य पातः है। (काव्य में उल्लास उत्पन्न पृष्ठ ११)

कामायनी के चित्र-विधान में निश्चय ही अनेक चित्र रह गए हैं—उसका वास्तु-चित्र अपनी पूर्णता को नहीं पहुँच सका उसकी व्यापारभूत प्रकल्पना में में जो अलंबता है, उसका प्रतिफलन वास्तु-विश्यास में नहीं हो पाया—अमों की समन्विति कई जगह टूट गई है। अधिम्यजना में अनेक त्रुटियाँ रह गई हैं जो व्याकरण और काव्य-शास्त्र की कसीटी पर खरी नहीं उतरतीं कुछ बिम्ब अचूरे रह गए हैं—अलंकार छिन्न-भिन्न हो गए हैं उर्ध्वो कः पूम्नो की जाली में पंक्त के कामस स्पर्श की साज-संवार नहीं है कहानी में मैथिलीधरन गुप्त की प्रयत्न कला की मटन और प्रवाह नहीं है—आदि-आदि। उसका शोषों की अल्पपणा आज कुछ अधिक व्यग्रता से की जा रही है। आलोचक उसका मोरन के प्रति जितना आकृष्ट हो रहा है आज का सप्ता कामाकार उसकी अपूर्णता के प्रति उतना ही आग्रहीता हो उठा है। इस प्रकार कामायनी आधुनिक हिन्दी साहित्य की सर्वांगिन विमानास्था और विबाधों के रहते हुए भी असाधित सबसे महान् उपलब्धि है।

कामायनी की रचना प्रसाद ने महाकाव्य के रूप में की है। आमुक्त में मनु-मंडा की कथा के ऐतिहासिक रूप को सिद्ध करने के लिए सट्टेने जो उल्लेख आग्रह व्यक्त किया है उसका मुख्य प्रयोजन यही है। अतः महाकाव्य के रूप में ही कामायनी का मूल्यांकन करना कवि के मौलिक उद्देश्य के अधिक निकट होगा। स्वदेश विदेश के वाच्यशास्त्र में निम्न महाकाव्य के सदागों को गणना प्रस्तुत सदम में असाधित अधि-सार्थक न होगी। इसलिए मैं महाकाव्य के उम्मी

मून तल्लों का भट्टर चर्चुवा जा दयावान सायेन गरी हूँ जिनके घनाब म बिचो  
 भी देन दयवा मुग की कोई रचना महाकाव्य नहीं बन सकनी और जिनके  
 सङ्काश में परम्परागत धार्मिक सभ्यता की भाषा ज्ञान पर भी किसी कृति का  
 महाकाव्य के शौर्य में बंजित नहीं बिना जा सकना । य मून तल्ल है—  
 १ उगात कथानक, २ उगात काय घदवा उहस्य ३ उगात चरित्र ४ उगात  
 पार और ५ उगात मंसा । घर्पान् घोशाय ही महाकाव्य का प्राण है । जिन्नु  
 इस विषय में कोई भ्रान्ति नहीं होनी चाहिए कि घोशाय और माधुय म किसी  
 प्रकार का प्रकाश या प्रकाशन विरास है । इस भ्रान्ति का निवारण करने के लिए  
 मैं प्रागुक्ति घानोकर ७० मी० कडन के घोशाय-महो घमिड मग की घोर  
 इमिड कर्मा जियमें उहोने उगात का मीन्यगाम्य का मण्ड मानन हूँ उम  
 घनक घर्प में मीन्य का हो एक रूप माना है । उनक धनुमार मधुम सुन्दर  
 के पाँच भेद किए जा सकने हैं—उगात मध्य मधुर, मनाम्य और ममिड ।  
 इनमें परा कानि है उगात और घररा कोटि है ममिड । घन मीन्यगाम्य की  
 कृति म ममिड और उगात में जो कोई विरास नहीं है—मधुर की म्यिडि ना  
 उगात के घोर भी अधिक निरास है । धार्मिक ज्ञान म मीन्य की ब्यवना और  
 धार्मिक बाध्याम्य में धीरादल नयक की ब्यवना कडन के मन का मंडन  
 तथा मधुम विरास का गहन बननी है । शामायनी म महाकाव्यत्व का मूल्या-  
 बन करने म पहुँच इस भ्रान्ति का निवारण आवश्यक है ।

### उगात कथानक

कथानक का घर्प है घटनाओं का समन्वय । घन उगात या महान्  
 कथानक का घर्प हूँदा महान् घटनाओं का समन्वय । घटना की घटना का  
 मानक है उगात प्रत्य प्रभाव तथा दण्डान म विस्तार । इस प्रकार महाकाव्य  
 के कथानक का निर्माण ऐसी घटनाओं से होता है जिनका प्रभाव प्रबल एवं  
 स्थायी हो और वे तथा बाद दोनों म जिनका विस्तार हो । इससे मग ही  
 उगात कथानक के लिए यह भी आवश्यक है कि उनका स्वभाव प्रत्य घदवा  
 घन्य १ रूप में धर्ममन्त्र न ज्ञान रचनामक हो—उनकी परिणति मुम और  
 मयामयी हो । इस कृति म विचार करने पर यह सिद्ध करना पड़ित नहीं है  
 कि शामायनी की घटना घायल उगात एवं महान् है । जिन्नु, उनका क्षेत्र  
 ब्यापक नही है सिद्ध है—मायक-धाना या मानव क्षेत्र है । परम्परागत  
 महाकाव्यों की कथानक घटनाओं—मुम घानि—का मानि उनका विस्तार  
 मीन्य मग में मीन्य नहीं होत—उनका विस्तार होता है मानव-क्षेत्र के  
 भीतर मग में मीन्य होत के समस्त मानव-जीवन पर दण्ड और स्थायी प्रभाव  
 बनना है । शामायनी की प्रमुख घटना है मधुम-महोकार का पराम



पुरुष और नारी का प्रथम मिलन मारी का सर्वस्व-समर्पण पुरुष और नारी के प्रणयपूर्ण संसर्ग से सृष्टि-विकास पुरुष की अबाधित अधिकार भावना—उसके लिए बुद्धि-बल से नैतिक संघर्ष और अधिकार-क्षेत्र का प्रसार, प्रतिहार एवं कृत्र बुद्धि पर पूर्ण अधिकार करने का उद्गम प्रयत्न और उसके परिणामस्वरूप मानव चेतना की पूर्ण विफलता इस विफलता के मूल कारण की अवगति और अंत में सामरस्य तथा उसके फलस्वरूप पूर्णानन्द की सिद्धि। मानव के अधिमानसिक जीवन में इन सभी घटनाओं का महत्त्व अछूट्टा है। बिस्व में होने वाली प्रथम घटनाएं नाश और निर्माण के समस्त दृश्य नैतिक संघर्ष और विकास के विभिन्न रूप इन्हीं घटनाओं के प्रतिबिम्ब हैं। अवचेतन मनोव्यवस्था के उद्घाटन और स्वयंसेवी अनुसंधानों से यह स्पष्ट हो गया है कि नैतिक व्यवस्था का विराट घटनावक्र मानव चेतना के अतल गह्वरों में होने वाले घटना बल की छायामात्र है। कामायनी के कवि ने इस रहस्य को समझा है और वर्तमान युग की वैज्ञानिक उपसम्पत्तियों का उपयोग करते हुए अपने महाकाव्य में इसका प्रतिफलन किया है। कहने का अभिप्राय यह है कि कामायनी की घटनाओं में निरूपण ही महाकाव्योचित प्रवृत्तता और आयाम है किन्तु वह प्रवृत्तता और आयाम आधिभौतिक अर्थात् बाह्य एवं ऐहिक नहीं है—चेतना मत् तथा आध्यात्मिक है।

उपर्युक्त स्थापना का अर्थ यह नहीं होना चाहिए कि कामायनी की घटनाओं में नैतिक व्यवस्था की सफलता का सर्वत्र अभाव है। वहाँ कथा का विकास मूल व्यवस्था की पृष्ठभूमि में होता है वहाँ परम्परागत महाकाव्य की घटनाओं की सफलता एवं विस्तार भी यथावत् विद्यमान है—उदाहरण के लिए आरंभिक सर्ग में देवदत्त और प्रलय के बलुन अथवा संघर्ष सर्ग से सारस्वत नगर के वैभव के बीच प्रजा के साथ मनु के द्वन्द्व का चित्रण प्रस्तुत किया जा सकता है। फिर भी कामायनी के कथानक की गरिमा इन प्रसंगों में उतनी नहीं है जितनी कि मनु (मानव) के अहंकार के विस्तार में अथवा बुद्धि पर पूर्ण अधिकार करने के लिए मानव-चेतना के निर्बाध प्रयास में अथवा आत्मा की तीन प्रवृत्तियों के प्रतीक त्रिमूर्ति के अन्तर्गत से मानव चेतना द्वारा सामरस्य की सिद्धि में। बाह्य दृष्टि से देखने पर ये घटनाएं अपनी अमूर्तता के कारण अनाकर्षक प्रतीत होती हैं किन्तु वर्तमान युग में जिस प्रकार मानव चेतना बुद्धि पर अबाध अधिकार प्राप्त करने का दुर्लभ प्रयास कर रही है उसे देखते हुए इससे प्रबलतर घटना की नकल करना संभव नहीं है।

सामाजिक रूप से विचार करने पर भी कामायनी के कथानक में अपूर्व आयाम है। वह केवल एक महापुरुष की जीवन-गाथा नहीं है एक राजवंश का वृत्तचर्चन-वाच नहीं है एक युग या राष्ट्र की कथा नहीं है। वह तो संपूर्ण

मानवता के विकास की भाषा है—यस से इति तक। अस्य महाकाव्य जहाँ मानव सम्पत्ता के लक्ष-विषय प्रस्तुत कर रहे जाते हैं वहाँ कामायनीकार ने उनका समस्त बिज प्रस्तुत करने का साहसपूर्ण प्रयास किया है। यह प्रयास पूरा नहीं हुआ किन्तु इसका परिधि-विस्तार इतना अधिक है कि अपनी अपूर्णता में भी यह अद्भुत है—अमामास्य है।

### उदात्त काय

कामायनी का काय है भावकृति, वसकृति तथा ज्ञानकृति के सामग्र्य द्वारा समरसता और उसके कल्पस्वरूप आनन्द का मिश्रि। वरि न इस कार्य की सिद्धि के लिए विनाश के घनीय की उद्भावना कर अत्यन्त बीछनपूछकर उस दिगन्त-विस्तार प्रदान कर दिया है। आध्यात्मिक जीवन की सबसे बड़ी दुर्बलता है इच्छा श्रिया और ज्ञान की विमृगसता। मानव जन्मा के इतिहास में जब-जब इन तीनों में असामंजस्य हुआ है जीवन विनाश घण्टा हो गया है—संसार में अराजकता और अमानि फैल गई है। भाव के मौलिक जीवन का भी सबसे बड़ा अमिमाप यह है कि हमारे पास और वसकृति की श्रिया एक है राजनीति की दूसरी और विज्ञान की तीसरी—असंग भाव श्रिया और ज्ञान का ये प्रतिकर एक-दूसरे में असमंजस हैं। इसका परिणाम है वर्तमान अमानि—या बाल्मिकि मुझ अथवा चीन-मुझ आदि के रूप में व्यक्त हो रही है। इस भीषण समस्या का समाधान है मानवता के प्रति अटूट अट्टा रखने हुए जीवन की इन तीनों प्रकृतियों में ऐक्यम्य स्थापित करना। अज्ञाते मानव-अन्त्याग का सत्य बनाकर हमारी संस्कृति हमारी राजनीति और हमारा विज्ञान एकात्मित हो जायेंगे तुरंत ही इस मुग की विषम समस्या का समाधान हो जायगा। इस प्रकार कामायनी में वर्तमान के आध्यात्म-जन्म पर प्रभाव के मानव-जीवन की इस मुग समस्या का चिरंतन समाधान प्रस्तुत किया है जो सामयिक हावर भी लायक है। सामयिक तथा मार्बकालिक और एकरेण्य तथा अकालीन का यह एकीकरण महाकाव्य का प्रधान मक्षण है और इस मक्षण का निर्वाह जिस भाव रूप में कामायनी के अन्तर्गत हुआ है वसा अत्यन्त सही। इस प्रकार कामायनी का काय सर्वथा उदात्त है। ऐसी श्रिया और एका विरुद्ध आनाय और जिस महाकाव्य के काय में है ?

### उदात्त मान

कामायनी का मुलबर्त्ता भाव अथवा महाभाव की श्रिये बाल्मिकि की लयावली में अंगीरस कहा गया है अर्थात् प्रतिपाद के अनुसर ही है। समाप्त्य उसमें विधिगत रसों का परिचय है अट्टा अनु के प्रयोग में मयोर विवेकमय शृंगार अट्टा और कुमार के प्रयोग के बाल्मिकि प्रत्येक के वर्तन में

मयामक देवताओं के धनसाग में कसल। संवर्ष तथा रुद्रकोप में भीर एवं रौद्र शिवतात्त्विक के वर्णन और 'रुद्रस्य' सर्ग में प्रसृत वा प्रसार, पशु की हत्या में भीमस्य धारम तथा मध्य में निर्वैभूषणक शान्त भीर अन्त में भानंदपूर्ण साम रस्य में भी शान्त रस का भव्य विकास है। परन्तु इनमें से किसी भी एक को धीरों का तो प्रदत्त ही नहीं—नाभ्यध्यात्मीय धर्म में शान्त या शृंगार को भी कामायनी का महारस मानना कठिन है। उसके पूर्वार्द्ध में शृंगार का प्राबल्य है तथा उत्तरार्द्ध में शान्त का। धीर, इन दोनों रसों का ही इतना प्रबल प्रतिपाद हुआ है कि किसी एक का संवीरस मानना कठिन है—बलून प्रसाद ने ऐसा किया भी नहीं है। सीमित काव्यसात्त्विक धर्म में प्रसाद ने न शृंगार को धीर न शान्त को कामायनी का संवीरस बनाया है। जिस प्रकार कामायनी का कथानक जीवन को प्रकटता में ग्रहण करता है धीर जिस प्रकार कामायनी का प्रतिपाद्य जीवन की एकापी सिद्धि न होकर सर्वांगीण सिद्धि ही है इसी प्रकार कामायनी का संसारस भी एकापी शान्त या शृंगार नहीं है बरन् प्रसंग धारम रस है। इसीको महारस या भानंद रस कहा गया है। अतिसर ने इस ही मौलिक धर्म में शान्त और भोज ने शृंगार की संज्ञा प्रदान की है। स्वयं प्रसाद के धर्मों में भी यही मौलिक रस है जो सामान्य धर्म में रस की दोनों सीमाओं—शृंगार तथा शान्त—का स्पर्श करता है धीर जो निस्तरंग महोदधिकल्प सामरस्य का पर्याय है।

श्रीबानम के भानंद सम्प्रदाय के अनुयायी रसवादी रस की दोनों सीमामें शृंगार और शान्त को स्पष्ट करते थे। यह सांतरण निस्तरण महोदधिकल्प समरमता ही है।

### उदात्त चरित्र

भारतीय काव्यशास्त्र के अनुसार महाकाव्य का नायक धीरोदात्त होना चाहिए और धीरोदात्त व संशय है महासत्त्व अतिगंभीर शमावान् अति वर्यन श्मिष्ट, निगूढ घहंकारवान् और दृढ़व्रत। इन सत्त्वों के आधार पर स्पष्टतः मनु धीरोदात्त नायक सिद्ध नहीं होत। धीरोदात्त नायक के व्यक्तित्व का निर्माण जहां मानव-मध्यमा की धारणा विवक्षित स्थिति में ही संभव है वहां मनु का व्यक्तित्व-विकास मानव-चेतना के विकास का प्रतीक है। मना-विज्ञान तथा विज्ञानवाद (जिनको प्रसाद ने आधार रूप में ग्रहण किया है)—दोनों ने ही अनुसार धार्मिक पुरुष मनु का चरित्र पूर्ण विवक्षित रूप में संक्षिप्त नहीं किया वा सज्जा था। महज मानव चेतना का प्रतीक होने के नाते मनु का चरित्र विरामणीय है। शीवदर्शन की दृष्टावसी में वह पालय या धागव स्थिति से धारम हाकर धागव स्थिति को प्राप्त करता है। नायक के चरित्र

का यह विकास बामायनी के प्रतिपाद्य के अनुरूप ही नहीं है बल्कि उसके लिए अनिश्चित भी है—धीरोदात्त गुणों में समन्वित विकसित चरित्र की संगति में बामायनी के कथानक के साथ बैठ सकती है और न उसका प्रतिपाद्य में साथ ही। इसलिए, मनु की बुद्धिमत्ता का उल्लेख कर या बामायनी की बुद्धिमत्ताओं की ओर संकेत करना ही न बामायनी के स्वरूप में कुछ दोषों के प्रति अनभिज्ञता प्रकट करता है। धरती विजित स्थिति के कारण मनु का कारण स्वार्थ इशिय-विष्ठा धर्मियता आदि धर्मगत मान्यताओं की हीनतर प्रकृति का मुक्त नहीं हो सकना था किन्तु कथना इन दुगुणा पर विजय प्राप्त कर व पुण्य समस्त मानव्य आध्यात्मिक मान्यता में निष्ठा की सिद्धि करना है जहाँ वे धीरोदात्त स्थिति में भी बनी ऊपर उठ जाते हैं।

एक पुण्य का प्रकृति के विरुद्ध लड़ाई और उसपर विजय का महान् प्रयास—मनु के चरित्र-चित्रण का एक रूप यह भी हो सकता था या परम्परा में महाकाव्य के अनुरूप होगा। आचार्य मुनि प्रभावर्ति मनु का चरित्र विकास इसी रूप में देखा चाहते थे इसीलिए बामायनी में उसका अभाव स्मरण उनका मन दिग्भ्रम हो गया। 'मम मते' महा हि प्रवर्णनार्थ की हृष्टि में मनु का यह विराट् व्यक्तित्व विकास निश्चय ही बड़ा धारक होता किन्तु बामायनी का चरित्र ना ज्ञान कथानक तथा प्रतिपाद्य की विविध परिस्थितियों में विकास का एक उमर कि यह पद्धति दर्शा करती समझ हो लगी था। अन्तर्गत कथानक के आधार का व्यक्तित्व प्रभाव देखावट के विचार में समझ नहीं था इसीलिए आचार्य आर्यभट्ट आदि पाण्डित्य चरित्रों की मूल्य मर्मना करने के उपरान्त भी प्रमाण सुनने की या उस विराट् कल्पना-कृति का संकेत नहीं कर सके। यह नम्र चित्र उनकी कल्पना में उमरा हो न हो ऐसा कहा है। इस संका का निर्मूल बनने के लिए बामायनी का आरम्भ पश्चिमा का उद्धारण पर्याप्त होगा —

हिमगिरि के उत्तम शिखर पर  
बैठ शिखा की गीतक झंझ  
गढ़ पुण्य भाग नयनी से  
हम रहा था प्रलय प्रवाह ॥  
नील जल का ऊपर हिम था  
पर शम्भु, या फिर मयन;  
पर सार की ही प्रधानता  
कहा जे उड़ या समन ॥

प्रतीति के धारक के आचार्य-वक्ता पर एक पुण्य के रूप में मनु की यह प्रकृति जहाँ विराट् कल्पना की धार संकेत करती है किन्तु गान १ कि

उपर्युक्त कारणों से यदि उसे मूर्तरूप नहीं दे सका ।

भद्रा का चरित्र अत्यन्त उज्ज्वल है । सात्विक गुणों से पूर्ण चित्स्वर्णम साधना की प्रतीक भद्रा का व्यक्तित्व विकास की अपेक्षा नहीं करता क्योंकि स्पष्टतः भद्रा मनु की भाँति धनमन्त्र मानव-चेतना का उसके समग्र रूप में प्रतिनिधित्व नहीं करती । मनु के व्यक्तित्व में जहाँ मानव-चेतना की हीनतर और उच्चतर दोनों ही प्रवृत्तियों का मिश्रण अनिवार्य था वहाँ भद्रा केवल उच्चतर प्रवृत्तियों अर्थात् ब्रह्मा माया समता मधुरिमा और विदबास आदि ऐसी प्रवृत्तियों का ही प्रतिनिधित्व करती है जो मानव-चेतना को पूर्णतः— दार्शनिक सत्यावली में पूर्ण स्थित्व प्राप्त करने में सहायता देती है । इस प्रकार भद्रा के चरित्रांकन में वह बाधा नहीं रही जो मनु के प्रसंग में भी भद्रा उसमें परम्परागत महाकाव्योचित श्रीगन्धर्व एव गरिमा का भी अद्भुत समावेश हो गया है । यही इका के विषय में भी सत्य है । उसके व्यक्तित्व में भी बाँधित ऐश्वर्य एवं गरिमा है । किन्तु भद्रा और इका अपना ऐतिहासिक अस्तित्व रखते हुए सार्वजनिक धर्म का खेतन भी करती हैं स्वभावतः उनकी प्रतीकता के कारण आधुनिक कल्पना में वेनी हृदय और मूर्त सचनता नहीं आ सकी जैसी कि पारम्पर्य महाकाव्यों के चरित्रों में मिलती है ।

### उदात्त शैली

कामायनी की शैली सर्वत्र ही एक अपूर्व नाकीतरस्तर पर अवस्थित रहती है । उसमें शुद्धता का एकान्त समावेश है । प्रयत्न करने पर सम्पूर्ण वाक्य में एकाग्र अवधारणा ही मिलती । पारम्पर्य भाषाओं ने महाकाव्य की शैली का प्रमुख गुण माना है असाधारणता । कामायनी की शैली में इस गुण का प्राचुर्य प्रायः दोष की सीमा तक पहुँच गया है । महा सामान्य प्रयोगों में भी शैली का स्तर प्रायः असाधारण ही रहता है और जहाँ कहीं कवि सामान्य अस्तित्व पर उतरने का प्रयत्न करता है वही शैली का स्वरूप बिगड़ हो जाता है । फलतः उसमें अद्भुत ऐश्वर्य एवं धर्मकार-निर्वास है सहायक-व्यञ्जना का विविध अन्वय है । कल्पना तथा भाषा के अपूर्व संमेल के कारण इस शैली में मूर्तिविधान और विम्बयोजना की अद्भुत समृद्धि मिलती है । कामायनी की भाषा सर्वत्र ही चित्रभाषा एवं प्रतीकभाषा है जिसमें सरल तथा सविन सन्दर्भ अन्वयों का मुक्त प्रयोग हुआ है । भाषा और अभिव्यञ्जना के इन असाधारण गुणों के फलस्वरूप कामायनी की शैली सामान्य से सबका भिन्न हो गई है ।

शैली की असाधारणता का प्रति आग्रह के कारण ही कामायनी की शैली में इतिहासकारों का एकान्त समावेश है । यदि वे अत्यन्त सचेष्ट रूप से मनन चिन्तन संचार, स्वयं स्वयं हृदय-विधान आदि के द्वारा कथा का विकास

किया है। इतिवृत्त शैली के प्रति प्रसाद के मन में एक विविध वितुष्टा रही है। कामायनी में कथा का स्तर कल्पना-विस्तार वाचनिक गरिमा और रागात्मक ऐश्वर्य के कारण सामान्य से इतना भिन्न रहा है कि कृत-वर्तन की कल्पना इस समृद्धि का बहन नहीं कर सकती थी।

भारतीय काव्यशास्त्र में व्यंजना से महाकाव्य को सभी को जानाबख्त समझा जाता गया है। कामायनी को शैली में यह गुण स्पष्टतः विद्यमान है। वह मूढ़म से मूढ़म और उदात्त से उदात्त मन-स्थिति का घटन करने में पूर्णतः समर्थ है। सुन्दर और विरह, मधुर और भयानक आदि के वर्तन में उसकी समान गति है। इसके प्रतिरिक्त महाकाव्य की शैली के लिए यह भी अपेक्षित है कि वह विस्तारगम्य हो, भूत, सचन एवं प्रबल हो उसमें दुर्मम जब प्रवाह हो। य गुण वास्तव में ऐहिक कथा प्रधान महाकाव्यों की शैली में मिलते हैं। कामायनी में भी जहाँ भौतिक घटनाओं की प्रधानता है इन गुणों का सम्पूर्ण प्रयोग है जैसे प्रलय-काल संघर्ष आदि में मनु के झूझार आदि की अविभ्यंजना में आज युग का भी उचित समावेश है। किन्तु सभी के अपिवाद जैसे-जैसे सचनता आदि गुणों का निर्वाह संभव नहीं हुआ। क्योंकि कथाबन्तु अल्पगुण है बहुमूल नहीं है इसलिए मूल घटनाओं और दृश्यों के बहुल वर्तन में शैली में जो एक प्रकार का सहज प्रसरण एक नद प्रवाह उत्पन्न हो जाता है वह यहाँ नहीं मिल सकता। इसी अल्पमूलता के कारण कामायनी की सभी में प्रवीण तत्त्व स्थान स्थान पर उभर आता है। सामान्यतः वह महाकाव्य का दोष है किन्तु यहाँ तो विधान ही अन्तर्गत है और घटनाओं की विधान युक्ति मानव चेतना है इसलिए प्रवीण तत्त्व यहाँ बाधक न होकर साधक ही हुआ है।

समग्रतः कामायनी की शैली निरक्षय ही अक्षय है। कवि की प्रतिभा ने एक विरह मूल्य को कल्पना और भावना के ऐश्वर्य में अगम्य कर दिया है।

### निरूपण

कामायनी का महाकाव्यत्व अस्पष्ट है—गरुडारा का निताम्य निर्वाह प्रसाद के स्वभाव के विपर्यय या। अतः कामायनी में भारतीय और पाश्चात्य काव्य शास्त्र—दोनों में से किसी एक के भी मन्त्रों का पूर्ण निर्वाह शोकाभा व्यर्थ होगा। फिर भी महाकाव्य के प्रायः सभी महत्त्व कामायनी में स्पष्टतः विद्यमान हैं।—वेरा एक ही विपर्यय है वह है कार्य-व्यापार का अभाव जिससे परिणाम रक्षण कथा में बाधित भौतिक विस्तार नहीं आ सके। क्योंकि कामायनी का बन्तु-विधान बहुमूल्य न होकर अल्पगुण है वह मानव चेतना के विधान की कथा है जो मनु के जीवन-विधान के माध्यम में नहीं गई है। माध्यामीकरण के लिए यहाँ कवि ने अल्प की मात्रा में पञ्चि दृश्य को है जिससे द्वारा मनु

मानव चेतना के प्रतिनिधि बन जाते हैं। इस प्रकार परम्परागत महाकाव्य— ऐहिक जीवन प्रधान महाकाव्य की नोटि में कामायनी नहीं आती। वह ऐहिक जीवन का महाकाव्य नहीं है। मानव चेतना का महाकाव्य है—यह रूपक-तत्त्व को सामान्यतः महाकाव्य में बाधक होता है। यहाँ साधक बनकर आया है। इसीलिए प्रगीत तत्त्व भी यहाँ बाधक न होकर साधक ही हुआ है। मानव चेतना के विकास का यह महाकाव्य अथवा मानव-सम्पत्ता के विकास का यह विराट् रूपक साहित्य के इतिहास में एक नवीन प्रयोग है—एक अवसुत उपभन्धि है। इसी रूप में यह परम्परा ही भिन्न है—रूपक और महाकाव्य के समन्वय के कारण—कथा के अन्तर्मुख विकास के कारण।

## मेरा व्यवसाय और साहित्य-सृजन

मुझे जैसे मनुष्य का जिसने राजनीय सेवा के अनेक प्रभोक्तों को छोड़ साग्रह अप्यापनीय कृति ग्रहण की है इस त्रिपय में हृष्टिबोण सर्वथा स्पष्ट है। भाव से सवमग सात वर्ष पूर्व आकाशवाणी में निमुक्ति के समय उन्मत्त भविष्य का आकषण होते हुए भी मेरा मन एक विषय धका से उठित हो उठा था साहित्यिक कार्य वही कैसे निभेगा ? एम० ए पास करने के उपरान्त अपनी अधिष्ठान कृति के अनुसार सीमित परिधि के भीतर जिन साहित्य की साधना में इतने मनोयोग तथा अध्यवसाय क साध कर रहा था—जिसने समस्त राष्ट्र भाषा की सेवा चाहे हुई हो या न हुई हो पर धारम-वस्थाएँ प्रचलन हुआ था—उसका मोह मुझे आर्थिक प्रभोक्तों को अपेक्षा कम नहीं था। परन्तु जिन कुल-आहूत अधिकारी ने आग्रहपूर्वक मेरी सभी बातों को कर्मग स्वीकार करने हुए मुझे अपने कृपा भाव से लाचार कर दिया था उन्होंने मुझे यह धारवाचन भी दिया कि यहाँ तुम्हारी साहित्य-साधना में कोई बाधा न पड़ेगी मैं तो इसको प्रोत्साहित करता हूँ। इस धारवाचन का प्रचलन सचर में राजनीय सेवा में प्रविष्ट हुआ। आकाशवाणी का वातावरण अधिक घनमुक्त नहीं था। मुझे का काम सीधा गया वह असाहित्यिक नहीं था वह भी राष्ट्रीय महत्व का रचनात्मक कार्य था। परन्तु रचनात्मक साहित्य और सृजनारमक साहित्य में अंतर है—रचना धपका निर्माण एक योजना-वत् बुद्धि-मन्मत्त प्रक्रिया है जिसमें पीछे बहिर्मुखी कृति की प्रेरणा रहती है सृजन धारम-आवागार के शक्तों को अनिवार्य प्रक्रिया है जिसमें कृति घनमुखी हो जाती है। निर्माण का मध्य है वस्थाएँ सृजन का मध्य है आनन्द। धाप इमे दोष मानिण या गुण मेरी अंतर्भूति प्रकृति आनन्द न बहुर धारम-वस्थाएँ धपका मोह-वस्थाएँ को वचना करने में धममर्त्य है। मैं अपने नव जीवन-क्रम में राष्ट्र-मेवा धपका मोह-मेवा के मध्यनुष्ण में कुछ समय बचाकर मैंने वैयक्तिक मन्मत्त क माय साहित्य-साधना धारम कर दो भी और गरस्वती सर्वथा मूक्त नहा हूँ वो फिर भी मुझे लेगा



प्रतीत होने लगा कि बप्टिस्म की शक्ति में मेरी प्रतिक्रियाएँ कम हो रही हैं और बीच पर पड़ा हुआ जीवन तेसी का बँस बनता जा रहा है। तत्त्व-दृष्टि से मेरा बाल्य या रेडियो की भाषा का निर्माण—यह काम अपने भाप में बहुत बड़ा था और मैं पहले सो-तीन वर्षों तक अपनी सम्पूर्ण शक्ति तथा बौद्धिक सामर्थ्य के साथ उर्व-निष्ठ हिन्दुस्तानी की हिन्दी-रूप देने में जुटा रहा। यह भी एक विशिष्ट अनुभव था उसकी अनेक स्मृतियाँ मेरे मन में आज गुरुगुरी उत्पन्न कर देती हैं। रेडियो की भाषा का वह सह्य-मूल सर्वाधिक सुबोधता (Maximum Intelligibility) जिसमें शब्द की अभिप्राय-शक्ति निःशेष हो चुकी थी—धीरे धीरे व्यञ्जना मात्र रह गई थी सभी अपने मतानुकूल जिसका प्रयत्न कर सकते थे उस समय मेरे लिए इष्टतम से भी अधिक था। कुछ समय तक इसकी उत्तेजना रही परन्तु धीरे-धीरे वह भी समाप्त हो गई, और शेष रह गया अनुवाद-कार्य का निरीक्षण। यह अनुवाद लम्ब-लम्ब होकर मेरे सामने आता था। मंत्रिमण्डल के सदस्य और विशेषकर प्रधानमंत्री आदि के राजनीतिक भाषणादि होने पर समाचार-कक्ष में एक प्रज्वलित हस्तक्षेप का भयदङ्गी मच जाती थी। वेबसाइटों को भी आकाशवाणी के स्वर्ग-खण्ड से उतरकर रेडियो के पाताम-खण्ड में घाना पड़ता था। उस समय कामी पंक्तियों से प्रकट सफेद कागज की ये श्रृंखलाएँ केवल-वेष्टित सर्पों के समान फुंकारने लगती थीं। इसके बाद मैं सोचता—आखिर इस स्नायवी उत्तेजना से क्या लाभ? मैंने काव्य-शास्त्र में पढ़ा था कि शानता-रूप स्थायी मात्र की परम उत्तेजना ही रस है। परन्तु आप विश्वास कीजिए यह उत्तेजना रस नहीं थी—धरत पर लहर आकार्य रामचन्द्र दुष्कम तक हमला करते-कहीं नहीं था। रात को कभी-कभी हम बीड़-रूप के सपने भी आते थे—धीरे धीरे धुन्ध होकर मैं देखता कि महात्मन में अनुवाद तो ठीक किया था पर 'स्नेह-बाई' से कम मक्या लगाने में मूल हो गई और शैलीनिष्ठता पाठों की स्वीकृत भाषा में उन महत्त्वपूर्ण बतम्भ का वह छोटा-सा टुकड़ा तिनके के समान बँस हो बहना जाता था। सुस्तिर होकर मैं रसमयी भूमिका की ऊपर प्रत्यक्ष स्थिति का ध्यान करता जहाँ बसु सम्बन्ध और सम्बन्धी का ज्ञान गलत हो जाता है और मोचता कि भूमा में यह बाढ़ा-मा मक्या-व्यतिरिक्त क्या अर्थ रखता है? मेरा दूसरा वर्तमान-कर्म या प्रयत्न के पारिवारिक व्यर्थों के हिन्दी पर्याय बनाना। एक दिन 'हीडिय आइस' बक में आ गया। एक बुद्धि में भाग मना करने पर भी बड़ा धीरे लगाकर हमला भी अनुवाद कर जमा 'मोटा गन्धित तेल'। बाद में किसी ने कहा कि यह तेल न मीठा होता है और न गन्धित। चित्त को बड़ी मानि हुई और प्रभाव जी के आगम के ये शब्द मेरी अंतर्मत्ता में बूझने लगे 'मेरा आत्म है—आत्म-मनुष्य में आनि-दीप का अभिप्राय आत्म—अप'।

मूय नराज मेरे दीप से घनन्त आकाश विताम या रास्य-व्यामसा कोमला विरहम्मरा मेरी दीया भी । बीडिक विनोद कर्म या सन्तोष घन वा । उस अपनी बाह्यता की जन्म भूमि को छोड़कर कहाँ था गया । मैंने मकल किया भगवान की हवा से अनुभूत शक्यता प्राप्त हुआ आकाशवाणी के अनेक प्रसिद्ध कारियों ने निरक्षर मन से आग्रह किया कुछ बड़े प्रसोमन भी सामने आए, बाहर जो हितैषियों ने इस आग्रहता के विरुद्ध चेतावनी दी किन्तु मैंने एक बार जा रमा तुझाया तो पीछे मुड़कर नहीं बसा और भीचे विरहविद्यालय में आकर मौन सी ।

विरहविद्यालय के भुक्त बातावरण में आकर मेरा मन स्वस्थ हो गया । पहला भाषण 'साहित्य की परिभाषा और स्वयं और दूसरा 'कामायनी' पर हुआ । मुझे लगा कि मयबती मरस्वजी की प्रेरणा ने एक दिन ही मैं जैसे 'मोटे ननिज सेल' और 'कामायनिक लाइ' की उस दुनिया से कामायनी के इस घनन्त-मोड़ में आ गया हूँ आनन्दबर्धन कुन्जरा घुमन और प्रमाद की आत्मिक प्रतिभाओं ने आगेवर्धमानों प्रेरणा की प्रमाद छात्र-अज्ञाओं की विनम्र विज्ञाना ने अभिनन्दन किया मेरे मन पर लगी हुई दफ्तरी भागीन की वह शान्ति अपने आप ही बह गई ।

व्यवसाय और साहित्य-सृजन का परस्पर क्या सम्बन्ध है पहले थोड़ा विचार इस सम्बन्ध में कर लेना अप्रार्थनिक न होगा । मध्य-युग में तीसरी शताब्दी के मध्य तक यह प्रश्न ही प्रायः नहीं उठता था । कवि का केवल एक व्यवसाय था काव्य रचना उन्नीस हाथ किसी राजा या धीमत्त का आश्रय पाकर वृत्ति की समस्या हम ही जाती थी । व्यवसाय की दृष्टि से कवियों के ऐतिहास में दो मुख्य बग मिलते हैं—राजा-कवि और राजाधिन कवि । अर्थात् कविता या तो राजा कर सकना था या ऐसा व्यक्ति कर सकना था जिसकी आजीविका का दायित्व किसी राजा ने संभाला था । कहने का तात्पर्य यह है कि मध्य-युग के हिन्दी-साहित्यकार का व्यवसाय और साहित्य-रूप वृद्धक नहीं थे—साहित्यकार जो कवि ही हुआ था या तो मन या मक या या धीमत्त या या राजाधिन । इस प्रकार साहित्य या काव्य-सृजन के दृष्टिकोण उभरा अन्य कोई व्यवसाय नहीं था । आधुनिक युग में साहित्य के द्वारा जीविका की निम्न प्रायः सम्भव न हो सकी बहुत ही कम आत्मनिक साहित्यकार ऐसे मौभाग्य शाली हुए हैं जिनका उन्नीस जीविका के लिए हिमा व्यवसाय का आश्रय लेना पड़ा । एक दो म अर्थ-व्यवस्था भी बढ़ी सम्पन्नता-ही रही है आग्रह साहित्यकार को बढ़ विविध-विविध व्यवसायों की शरण लेनी पड़ी है विनेमा को मोररी मेहता की मोररी तक का गीत है परन्तु उस बेचारे को राजनीतिक उगार उगार बरान्त विविधारी कर्तवीं मृषाओं की दुःखान आदि न जाने क्या-क्या

करता पढ़ा। किन्तु इन व्यवसायों का भी साहित्य-सृजन से अप्रत्यक्ष सम्बन्ध है। साहित्य इनकी धारण-भूमि है जहाँ भाकर ये साहित्यकार अपने व्यवसाय की क्लान्ति मिटाते हैं। विज्ञान साक्षी है कि आवात्मक प्रभाव समावात्मक प्रभाव से कम प्रबल नहीं होता अतएव इनकी भी सृजन-प्रेरणा किसी प्रकार कम बलवती नहीं है।

वेद व्यवसाय इस दृष्टि से अधिक सीमाव्यवसायी है। अध्यापन का विशेषकर उच्च स्तर के अध्यापन का साहित्य के अन्य वर्गों के सृजन से सहज सम्बन्धन हो परन्तु आलोचना से उसका प्रत्यक्ष सम्बन्ध है। जैसे अध्यापक का व्यवसाय साहित्य के प्रायः सभी वर्गों के सृजन के अनुकूल पड़ सकता है क्योंकि उसमें सभी प्रकार की अनुकूल परिस्थितियाँ विद्यमान हैं। अंतिम बाधावरण अनावश्यक सुषर्प तथा स्नायवी उत्तमता का अभाव महान प्रतिभाओं के उच्च आध्यात्मिक समर्पक कम से कम बाधों द्वारा आत्मनिर्मित—ये सभी परिस्थितियाँ सृजन के लिए अनुकूल हैं। फिर भी कुछ साहित्य-रूप ऐसे हैं जो कदापि अधिक अनुभव-विस्तार तथा गहरे जीवन-मंचन की अपेक्षा करते हैं—उदाहरण के लिए उपन्यास या नाटक के लिए अध्यापक-जीवन की छाति और छीमति पर्याप्त अधिक उपयोगी नहीं है। और इसका एक स्थूल प्रमाण यह है कि देश-विदेश का कोई विद्वान् ही उपन्यासकार अध्यापक रहा हो। किन्तु आलोचना के विषय में यह संका नहीं हो सकती—आलोचना और अध्यापन का अन्तर्गत-उपन्यास सम्बन्ध है उच्च स्तर के अध्यापन से तो आलोचना का पोषण होता है। और इसका भी एक प्रमाण यह है कि देश-विदेश के अधिकांश आलोचक अध्यापक हैं रहे हैं या बन गए हैं। यह स्वाभाविक भी है। आलोचक के मूलन-वर्तक्य कर्म हैं (१) उस ग्रन्थ करना (२) गृहीत उस की अपने व्याख्यान-विश्लेषण के द्वारा सभी सहृदयों के लिए सुलभ करना या उमर महामत्ता देना (३) इसके अपने सत्-अमत् का निरूपण कर विज्ञान-समाज का मार्ग-दर्शन करना और अंत में (४) साहित्य की गतिविधि का अप्रत्यक्ष रूप में नियन्त्रण तथा संचालन करना। इनमें से पहले दो अधिक सहज एवं मूलगत हैं क्योंकि काव्य का पूर्ण आस्वादन तो प्राथमिक आवश्यकता है और वह अपने आप में निहित भी है। यदि प्रमाता अपने ही पर एक बात भी उसे सफल-नाम मान लेना चाहिए तब आस्वादन अथवा मन्त्रण अनुभूति का समग्र ग्रहण काव्य की सबसे सफल आलोचना है तथा प्रमाता बिना कुछ दिग्ग भी काव्य का मूल आलोचक होता है। सत्-आलोचना का पहला मोटान यही मूल आलोचना है। अध्यापक के लिए यह सहज सुलभ है। अथक वाक्यों का अध्ययन—महान प्रतिभाओं के भाव मानसिक साहचर्य उमरा वैदिक कर्म है। अन्य व्यवसाय के गति-चरार को जहाँ इसके लिए भी समय निजालना पड़ेगा वहाँ अध्यापक का तो व्यवसाय ही

यही है। दूसरा मोपान है इस व्याख्या को सहजता के लिए सुझा करता। व्यापक कृति व्याख्याता और विवेक हाता है ऊँची भेगी व विद्यार्थी और अनुसंधान को काव्य का मम समझना उसका व्यावसायिक कर्तव्य-कर्म है। मन्त्र का अपने पाठक के साथ सम्बन्ध जहाँ पराध हाता है वहाँ व्यापक का प्रयत्न होता है। काव्य का एक मूल उद्देश्य है सप्रतिष्ठ करना—मरफ व्यापक का भी यही पहला सुग है। काव्य के संवेद्य-गार को काव्य स नीच कर अपनी धारमा में भर मना और फिर उस अपनी धारमा के रम में पागल बहलुगीम छात्र-भग की धारमा में मरकर उसकी अन्त-धनना को स्पृष्ट कर देना व्यापक की निधि है और मरा विरहाम है कि धामोचक भी इसमें बड़ी किमी निधि की कामना नहीं कर मरता। कामायनी आदि को क्या मने के बाह मर मन में प्रायः यह धाता है कि व्यापक भी साधारणीकरण का एक समर्थ साधन है। व्यापक के इस कथ वर निरूप्य हो धामोचक के साथ अनिष्ट धारमीय सम्बन्ध है। धामोचक के कर्तव्य-कर्म की चरम परिणति यही है। इसके धामे सन्-धमन् का निर्गुम भी उसका धम है। स्वयं निराय और छात्र-भग की निरुप-शक्ति का विनाश व्यापक के धम की परिधि में भी पाते हैं। साहित्य का साहित्य में भव करना और कराना मरफ व्यापक का भी उनका ही धामयक कर्तव्य है जितना धामोचक का। अपनी मामिन परिधि में व्यापक भी काव्य-विज्ञानियों की गति का सम्भार तथा निर्माण कर धामाचना की पूव पीटिका तयार करता है। धम में साहित्य की गति-विधि का नियन्त्रण तथा मन्त्रान धामोचक का उच्चतम मन्त्र माना गया है। इस विषय में मरा निबद्ध यह है कि धमयन्त्र रूप से कोई-कोई धामयन्त्र समर्थ धामोचक ही एसा कर सनता है। सामान्यतः यह सम्भव नहा हाता और साहित्य के लिए यह सुम मन्त्र भी मरा है। साहित्य की गति-विधि का मन्त्रान धम्या वसाधार की धर्म्य प्रतिमा द्वारा ही सम्भव है। धामोचक उनका धामयान कर उनके काव्य-जीवन का गुनम कर, उनका संवेद्य व साधारणीकरण में योग देकर, धार-धन या काव्य की गम्यवमी में सहज-मन जनाता है। इसमें धामिच का मर धामोचक के लिए उचित मरी है। व्यापक भी अपनी छोटी-सी परिधि में मरका मरका कर मरता है। मर धमक साहित्यिकों का यह कहन गुना है कि धार व्यापक का मरिगो चहा रे यही मरकाचि है। उन्की यह विवादन व्यापक व मरकर की धमयन्त्र स्वीकृति है। इस प्रकार व्यापक धमन रोक में धामोचक व कर्तव्य का निरहि करता है।

यह तो हमा उम्भयत पण। साहित्य-सुजन के लिए धमयन्त्र-कृति की कुछ बाधान भी है। धमयन्त्र के लिए एक यहा सनरा यह है कि यहा का निदान की बाध करन-करने धामयन्त्र-मर न बन जाए। साहित्य-सुजन की सनम

बड़ी बाधा है यह। यह बीसे उसकी आत्मा-वृत्तियों को कुंठित कर सृजन-शक्ति का मार्ग बंद कर देती है। अध्यापक सिद्धान्त के कठि-वास में जकड़ जाता है उसका व्याख्यान-विश्लेषण अपनी स्फूर्ति को बँटता है। ऐसे अध्यापक को एक प्रकार के छद्म रस के प्रति रूचि हो जाती है और वह आत्म के माध्यम से काव्य का मर्म करता हुआ उसके वास्तविक रस से अपने को वंचित कर लेता है। ऐसे अध्यापक की आलोचना स्वभावतः ही छद्म-आलोचना होगी। एक दूसरा बड़ा खतरा परीक्षा का है। कोई भी ईमानदार अध्यापक परीक्षा की एकान्त उपेक्षा नहीं कर सकता ऐसा करना अपने व्यवसाय के प्रति बर्हिमानी होगी। परीक्षा साहित्य-विकास का निरुपेक्षित किन्तु व्यावसायिक दृष्टि से अनिवार्य धर्म है। आज की शिक्षा-व्यवस्था में उसका महत्त्व सर्वाधिक है—'समें सन्देह नहीं। इसलिए कोई भी अध्यापक परीक्षा में सर्वथा पराङ्मुख होने का हम्न नहीं कर सकता। उसका विद्यार्थी ऐसा करने भी नहीं देगा। अध्यापक आलोचक को चाहिए कि साहित्य-सृजन और अपने व्यवसाय के इस धर्म में किसी प्रकार की मैत्री न होने दे, अन्यथा आलोचना में 'सुगम-बोध' की दृष्टि घाने लगेगी। इस व्यवसाय का यह खतरा भी बहुत बड़ा है। खतरा यह है शिक्षक वृत्ति का विकास। काव्य के आस्वादन के लिए कवि और काव्य के प्रति बढ़ा भाव अनिवार्य है। कवि के समस्त प्रमाणा को विद्यार्थी-रूप में जाना चाहिए। विद्यार्थियों को पढ़ाते-पढ़ाते अध्यापक का यह दृष्टिकोण कुण्ठित हो जाता है। वह कवि के सामने भी शिक्षक के रूप में जाता है। आलोचक की यह धीर विफलता है और अध्यापक-वृत्ति इस दृष्टिकोण का दुर्गन्धाहित कर आलोचना के सृजन में बाधक होती है। अध्यापक-आलोचक को इन बाधाओं के प्रति अत्यंत सतर्क रहना चाहिए—उस नासिद्ध का यह धेर धुन-मग्न के समान सदा याद रखना चाहिए कि —

हरक कर दिल में द जगह मासिख ।

हस्म से शायरी नहीं आती ॥

## कहानी और रेखाचित्र

‘तुम बाबू क्या समा हमारा छविपार समाज पापको ?’

—बार स्टार्ट करते हुए मैंने पूछा ।

“मैं तो काफ़ी प्रभावित हुआ । पिछली बार मैंने काग़ज़ से पूछा था कि दिल्ली में साहित्यिक जीवन क्या है ता उसने कहा था कि साहित्यकार तो यहां बुरे नहीं हैं लेकिन साहित्यिक जीवन कोई ख़ाम नहीं है । स-ब-कर यानि बार समाज है उसमें भी तु-मू मैं-मैं या हा-हा ही-ही रहती है । पर मात्र ता मैंने देखा कि यहां विचार-विमर्श का स्तर अच्छी-अच्छी धास्त्रीय परिपक्वों से ऊंचा चला है ।”

“हां—काला बा-लौन बार आई थी । उन दिनों मधुपुत्र बाढ़ो-भी गिबि सता था गई थी जो मदा अस्वाभाविक नहीं होगी । रही हा-हा ही ही की बात—बह ता मात्र भी थी ही और मेरा खयाल है मर्यादा के भीतर सदा रहनी भी चाहिए । यानि वह कोई परीक्षा-अवन ता है नहीं और न यहां धार्मिक उत्सव ही होता है । वास्तव में यानिबार समाज दिल्ली के साहित्यिक जीवन को अविभक्ति का अनिवार्य माध्यम बन गया है । बीच-बीच में थोड़ा-सा रोषित्य या मामूली-सी रफ़्तक भल ही पैदा हो जाए पर साधारणतः इसे प्रायः सभी का सहभाव प्राप्त है । पहले चिरंजीव ने इसे ठीक बना रखा था और अब विष्णु जी ने जब से इस फिर संभाला है तब से इसमें फिर जान आ गई है । विष्णु धारमी भव हैं और बुगल भी ।”

लेमैट्र मारन जोहरी सेन्ट जॉन्स में मेरे सहपाठी थे उत्तमानिया यूनिवर्सिटी में १ वर पंचजी के अध्यापक रहने के बाद हाल ही में टारेण्टो में “सोम्य एस्ट्र” पर पो-एच० डी० की डिग्री लेकर आए हैं । किसी में अपने किसी सम्बन्धी के यहां आए हुए थे । पिछले से पिछले यानिबार की खाम का मेरा माप था । इस वर्ग पर यानिबार समाज में मेरे साथ आए थे कि उनको अ-विभक्त रूप ही रहन दिया जाए । इसीलिए मुझसे कुछ पादा हटकर जाने ॥ ईंट नए

मे घीर बिना बोले सब-कुछ चुपचाप शब्द-मुनते रहे थे। जैसे बड़े तेजस्वी व्यक्ति हैं। हिन्दी घीर अंग्रेजी दोनों में ही बोझ-सा लिखा है पर वो कुछ लिखा है उसमें कमक घीर बार दोनों हैं।

हिन्दी बरबादे पर एक महिला को उठारने से बाध देने फिर बातचीत का क्रम जारी रखते हुए कहा "घाज का नियम बरा बुराह-सा था। तुम्हारा क्या सवाल है? तुम्हें किसकी बात क्यादा ज़रूरी? मेरे इस बाक्य को सुनकर ऐसा लगा जैसे उनकी मौलिकता पर कोई चोट मगी हो हालांकि मरा यह मतलब बिल्कुल नहीं था। बोले— घाई जैन बिक छार माई सैस्फ मेडिन फिर मी घाज सभी के विचारों में पर्याप्त तथ्य था। आपके यहाँ कोई रेकार्ड नहीं रखा जाता क्या? मैं समझता हूँ घाज की बहस को यदि लेख-वद कर दिया जाए तो कहानी घीर रेखाचित्र के अन्तर पर अवलम्ब मौलिक निबन्ध बन सकता है।

मैंने कहा "ऐसा कोई साँप बिचरण हम लोग नहीं रखते। किन्तु माता मेरे मन में भी है कि इस लेखबद्ध किया जाए।"

शैलू बाबू बोले— अच्छा।

शैलू बाबू ने शामक उसी रात को बैठकर बहु सेल मिल डाना घीर का तीन दिन बाह टाइप कराकर मे घाए। मैंने भी चार-ब. दिन में मिल डालने का वावदा किया पर काम इतना घा पड़ा कि मैं न मिल पाया घीर शैलू बाबू पिछले सोमवार को बने गए। मैं सोच रहा था घाज तक तो अपना लेख तैयार कर ही दूंगा घीर दोनों को ही सनिवार समाज की बैठक में पठ दूंगा। परन्तु मैं तो घाज भी रह गया। इसलिए अब आपके सामने अपने मित्र डा० शैलेन्द्र मोहन का लेख ही प्रस्तुत किए देता हूँ। भगनी गोष्ठी में अपना लेख भी निश्चय ही मे घाऊँगा।

×

×

×

"उस दिन भाई मनेन्द्र के साथ हिन्दी के शनिवार समाज में गया था। मनेन्द्र ने बाधा कर लिया था कि मुझे अपरिचित ही रहने दिया जाएगा फिर भी मैंने कुछ घीर सावधानी बरती घीर उनसे थोड़ी दूर कोने में चुपचाप बैठ गया। इससे मुझे दुगना लाभ हुआ। अनावश्यक परिचय के उपहास से बच गया घीर साथ ही ध्यातपूर्वक गोष्ठी के वातावरण को सुन सका जो घाबद मनेन्द्र के पास बैठन से सबका सम्भव नहीं था क्योंकि उनमें गम्भीरता घीर ज्वलता का इतना अनुमेस मिश्रण है कि वो-एक मिनट के अन्तर से ही मे गम्भीर से गम्भीर बात घीर फिजूल से फिजूल बचवास कर सकते ॥ क्वास में एकाध बार मुझे उनकी मेहरबानी से प्रोफेसर टंकन का अवसर ही कोप आज्ञा बनता पड़ा था।

गोष्ठी में कुछ देर उन दिन क सगद-बस्ता थी० दर की प्रतीता रही।

उत्तरे घाते ही लघु-पाठ धारम्भ हुआ गया। श्री० हर दुहरे बदन के स्वरूप प्रस्तुत व्यक्ति थे। युवावस्था का उत्साह और धारम-विश्वास तथा प्रीति का साम्प्रदायिक उत्तम था। थोड़ी-सी क्षमा-याचना के बाद उन्होंने अपना भोग धारम्भ किया। 'म' क्षमा-याचना के दो कारण थे। एक तो समयोपाय के कारण लघु चरित्र में लिखा गया था और दूसरे हिन्दी में—जिस उन्होंने सभी पाठों से पुरुष किया है। दोनों बातें ही ठीक थीं। मूल में—अर्द्ध के कारण लिखने ही प्रसन्नता का नहीं थी दूसरे उत्तम विषयों और विषयों की अपेक्षा वर्तमान प्रतिक्रिया। माया में उर्ध्व की चरित्र और चरित्र साफ़ ज़ाहिर थी फिर भी हिन्दी के प्रति साम्प्रदायिक लक्ष्य होने के कारण वह जगह-जगह कुछ गंभीर हा ज़ाहिर थी और हर साहस को खामी बनाए रखने के लिए प्रायः साहस को और कभी-कभी अपने चेहरे और गर्दन को मोड़ देता पड़ता था। लैर यह तो मैं था ही प्रसन्नता बहुत गया। हर साहस के भोग का प्रतिपाद्य प्रत्यक्ष स्पष्ट तथा निर्माल्य था और इसका कारण यह था कि उन्होंने केवल बौद्धिक रूप से नहीं बल्कि व्यावहारिक रूप से धर्मार्थ एक उत्तम धारमोचक की भाँति कहा बदन एक स्वतंत्र मनसुब कलाकार की दृष्टि में प्रत्यक्ष प्रतिक्रिया किया था। उनका अभिमत था कि कहानी और रेखाचित्र में कोई मौलिक अंतर नहीं है। यह धारणा समस्त है कि घटना की प्रपञ्चना कहानी का रेखाचित्र में पृथक् करनी है। कहानी के लिए घटना विस्तृत घनिष्ठता नहीं है और उनके अनिश्चित घटना केवल स्थूल और मौलिक ही हो यह भी ज़रूरी नहीं है वह सामान्य मा हो सकती है। इसी प्रकार उपानयन रेखाचित्र में भी घटना का एनडम प्रभाव नहीं हो सकता। अथवा प्रायः वह वि रेखाचित्र में चरित्र-वर्णन की प्रपञ्चना होती है ता यह भी कहानी के क्षेत्र में बाहर की चीज़ नहीं है। इसलिए रेखाचित्र कहानी का ही एक रूप है। प्रायः कहानी को परिभाषा इतनी व्यापक और उसको कल्पना इतनी विविध हो गई है कि रेखाचित्र नाम की चीज़ अपने सभी रूपों में उत्तम भीतर हो या जानी है।

मैंने बाद बहुत से कुछ आभाषन-मा का गया। साथ एक-दूसरे से अलग विचार प्रकट करने के लिए प्रार्थना करने लग। अंत में अन्तर्गत ही योजना पड़ा। नदर में मैंने साथ ही पारी निम्नलिखित पार्श्व का धार में १८-१९ दस पन्ने सप्त प्रारम्भ में थी। यद्यपि उन्होंने कुछ दो-चार पन्ने पिन भी लिए थे फिर भी वे उसे कोई नियमित कल्पना देन से बच निकलने की वागिद कर रहे थे। धारित उन्होंने कहा था कुछ किया। कहानी और रेखाचित्र में कोई धारमिक अंतर करना बर्ज़न है फिर भी दोनों में अंतर अवश्य है क्योंकि ये दोनों धार प्रायः भी अलग-अलग प्रचलित हैं और अन्तर प्रयोग करने वाले अन्तर्गत द्वारा एक ही धर्म की प्रपञ्चना नहीं करने। कहानी के विषय में तो जिम्मा को विषय प्राति



होने की जाहज़ नहीं है रेखाचित्र के विषय में ही कठिनाई है। स्पष्टतया ही रेखाचित्र चित्र-कला का शब्द है जैसा कि नाम से ही व्यक्त है। इसमें चित्रांकन का मूल आधार रेखाएँ होती हैं। ज्यामिति में रेखा की विशेषता यह है कि इसमें सम्बन्ध मात्र होती है। मोटाई चौड़ाई आदि नहीं होती। अतएव अपने मूल रूप में रेखाचित्र में मोटाई चौड़ाई अर्थात् मूर्त रूप और रंग आदि नहीं होते। उसमें आकार तो होता है पर घटाव नहीं होता इसीलिए उसे आकार भी कहते हैं। जब चित्रकला का यह शब्द साहित्य में आया तो इसकी परिभाषा भी स्वभावतः इसके साथ आई अर्थात् रेखाचित्र एक ऐसी रचना के लिए प्रयुक्त होने लगा जिसमें रेखाएँ हों पर मूर्तरूप अर्थात् उतार-चढ़ाव—डूबरे-छरों में उतार-चढ़ाव—आदि न हो। तथ्यों का उच्चाटन मात्र हो। पूर्ण आयोजन प्रकृति आयोजित विकास न हो। रेखाचित्र में तथ्य चुनते जाते हैं संबोधित नहीं होते हैं। कहानी के लिए घटना या होना जरूरी नहीं है पर रेखाचित्र के लिए उसका न होना जरूरी है। घटना का भराव बहु-बहुन नहीं कर सकता। इसी प्रकार कहानी के लिए विरलेपण किसी प्रकार भी अप्राधान्य नहीं है परन्तु रेखाचित्र का यह प्रायः अनिवार्य सामान है।

—मनेन्द्र के बन्धुस्य से समता या उनके मन में कहानी और रेखाचित्र के मूलम आधार की एक निश्चित आरणा अवश्य है और वह स्पष्ट भी है। बड़ा सोचने पर वह मुझे और मैं समझता हूँ कुछ और व्यक्तिता को भी स्पष्ट हो गई। पर उनका कहने का ढंग अच्छा नहीं था। उनका विचार स्पष्ट था पर उनके वाक्य एक डूबरे से लिपट जाते थे और वे हफ़्ताने लगते थे। यह देखकर मुझे सँभ जाँस के अनेक हस्य वाक्य आ गए जब बहुत के समय मनेन्द्र की कम्प्यूटर रत्नाकर की सोपियों को जैसी हो जाती थी—‘लेकू कहो मैंनि जनेन’ करी मैंनि सौं रह्यो-सही सोऊ कहि सीनी हिचकीन थीं। मुझे याद है कि एक दिन ये गुस्कर प्रो० प्रकाशचन्द्र से भी सड़ पड़े थे और महीनों उनके यहाँ नहीं गए थे।

उस दिन भी कई ऐसे व्यक्ति थे जिनको मनेन्द्र की बात उसभी-सी लगी। एक मौजवान उनसे उलझ भी पड़े। बोले—‘जानकर साहब उदाहरण देकर अपना बन्धुस्य स्पष्ट करें ता ठीक है। मनेन्द्र मन में उदाहरण सोचने लगे थे कि विष्णु जी ने महादधी के रेखाचित्रों की ओर संकेत दिया। मनेन्द्र बोले ‘हो अतीत के चित्र-चित्र’ और ‘स्मृति की रेखाएँ’ दोनों ही रेखाचित्रों के संरक्षण हैं। उभर प्रेमचन्द जी की अधिवास तथा-कृतियाँ आत्माराम मन्दिर, बचन आदि कहानियाँ हैं।—पर प्रेमचन्दों इससे सम्पुष्ट नहीं हुए, उनका कहना था कि महादेवी की उपपुत्र कृतियाँ रेखाचित्र नहीं हैं सम्मरण (मिमोयर्स) हैं। परन्तु यह लोगों को मान्य नहीं हुआ। उस समय तो मुझे भी उनका ठरक कुछ

बहामी-ना सगा और इसका कारण था यह था कि धरोही का (सिमोयम) पद इस प्रयोग में कुछ प्राप्त था। सिमोयम में तनिहामिकता प्राप्त धनिबाय सी ही रहती है और महोबी के चित्रों में निरूपण ही वह बात नहीं है। परन्तु प्रश्नकर्ता का तर्क सबका भ्रमण नहीं था। महोबी के व बिच प्रायः सम्मरण ही है। अन्तर अन्त ही है कि उनके विषय प्रसिद्ध व्यक्ति न होकर अपरिचित व्यक्ति है। लेकिन मेरी धारणा है कि सम्मरण और रेखाचित्र में किसी प्रकार का विरोध नहीं है कोई मौलिक अन्तर भी नहीं है। साम्प्रदाय में उनकी भावि एक ही है या यह कहिए कि सम्मरण रेखाचित्र का एक प्रकार मात्र है जिसमें एक व्यक्ति का चित्र होना है और वह व्यक्ति प्रायः साम्प्रदायिक होता है वास्तविक नहीं।

'सिमोयम' शब्द को लेकर एक और गूढ़न प्राप्त प्राप्त। बाद में मुझे मामूम हुआ कि वे प्रो० बाबूदयाल या डा बट्टन गिना तन इतिहास के सम्पादक रहने के बाद आजकल राष्ट्रपति के प्रेस-सर्टेफिकेट हैं। उनका मन था कि समायर एक अलग चीज है वह इतिहास की वस्तु है उनका गिरा तनिहामिक एक संकलन का निश्चय आधार धनिबाय है। रेखाचित्र का अर्थ उसका कार्य सीधा सम्मरण नहीं। परन्तु प्रो० बाबूदयाल का अर्थ की स्थापनाप्राप्त पर भी धारणा थी। उन्होंने कहा कि पूर्व-साधारणता रेखाचित्र के लिए भी उनका ही अर्थ समझ है जिसका कहानी के लिए, अन्तर्गत यह कहना ठीक नहीं है कि रेखाचित्र में कलम उद्घाटन मात्र होता है, यह अन्तर बाधित है। दूसरा तो कार्य भी इतिहासमय नहीं होनी। दाता का भाषा का अन्तर है। प्रो० बाबूदयाल ने अपने तन का और धारणा कहानियाँ कहा अन्तर दोनों में साधारण की भाषा का ही अन्तर है तब भी यह अन्तर अन्त या अन्तर व अन्त-साधारण का हा रहा मूल धारणा का नहीं। मगर मैंने कहा हा बहुत-बहुत यह अन्तर कमकर का ही है यद्यपि अन्तर और धारणा का एक दूसरे में इनका अन्त सम्मरण है कि इस विषय में सर्वथा एकात्मिक निर्देश नहीं दिया जा सकता। परन्तु साम्प्रदायिक कहानी और रेखाचित्र एक दूसरे के इनमें निश्चित है कि दाता का अन्तर प्राप्ति न होकर धारणा हा माना जा सकता है। पता रहा प्रो० बाबूदयाल को यह मन रहा कि धारणा था परन्तु उसकी धारणा इस विषय में कुछ और हा थी। उनका कहना था कि रेखाचित्र में रेखाओं का आधार होता है रंग धारणा का नहीं। अन्तर्गत उनमें से न धारणा अन्तर्गत का धारणा होता है। रेखा रंग की धारणा मुझसे है—रंग अन्तर्गत अन्तर्गत की धारणा। इस लिए रेखाचित्र और कहानी का मूल अन्तर यही है कि रेखाचित्र कहानी में सांकेतिक चित्र होता है। अन्तर्गत न उसकी यह धारणा मात्र दाता की धारणा कहानी में भी उनका अनुसार सांकेतिक धारणा होता है अन्तर्गत है और अन्तर्गत

होनी है। वह कहती कम है पाठक के मन में संकेतों द्वारा संसर्ग-चित्र ही अधिक बनाती है।

इस प्रश्नोत्तर के उपरान्त एक और सम्बन्ध श्री० तिवारी ने हमकी परम्परा विद्वत्त छात्राश्रम में कहा 'माई, प्रश्नर दोनों में एक ही है। कहानी पर्याप्त होती है रेखाचित्र स्थिर होता है।—' इस पर जैनेन्द्र जी ने स्वीकृति-सूचक चित्र दिखाया—मार्गों पर एक के विचार-विनिमय में पहली बार तन्म की बात कही गई हो। परन्तु जैनेन्द्र जी के छापीर-वि के बावजूद एक मित्र तिवारी जी से गत्यात्मक (Dynamic) और स्थिर या स्थिरात्मक (Static) चित्रों की परिभाषा को लेकर उलझ पड़। कुछ ही क्षणों में सभा में पारिभाषिक चित्रों का घटाटोप छा गया क्योंकि बायी-प्रतिबायी दोनों ही जान-बूझकर पारिभाषिक चित्रों का प्रयोग कर रहे थे। प्रहार और प्रतिरक्षा दोनों का ही साधन पारिभाषिक चित्र थे। परन्तु यह स्थिति अधिक देर तक नहीं रही और संवाक्यक महोदय ने इस तात्त्विक व्यवहारों को रंग करने के लिए जैनेन्द्र जी से अपने विचार व्यक्त करने का अनुरोध किया। जैनेन्द्र जी से प्रारम्भ में भी प्रारम्भ किया गया था परन्तु उस समय उन्होंने कहा था कि हम कुछ कहना नहीं है। इस पर मुझे धारण्य भी हुआ था क्योंकि मैंने रेडियो पर उनके कई वक्तव्य सुने थे जिनमें प्रत्युत्पन्नमति का शब्द निर्वचन था। इस पर मनेन्द्र ने भी इसकी पुष्टि करते हुए कहा था कि इस प्रकार के तात्त्विक परिमंवाचा में जैनेन्द्र जी की प्रतिभा विशेष रूप से निलर उठती है। इस बार जैनेन्द्र जी सहज स्वभाव में प्रस्तुत थे मुझे लगा जैसे वे प्रारम्भ के नहीं उपसंहार प्रवचनों कहिए बल्कि के नहीं प्राचीन-वचन के समस्त हों। जैनेन्द्र जी ने धीरे-धीरे बीच के चित्रों को—प्रायः विभक्तियों को—बीचकर उल्लेख करते हुए बोसना शुरू किया हमका या तिवारी जी की बात थोड़ा सगती है परन्तु पारिभाषिक चित्र परधाना पैदा कर देते हैं। हममें समझ नहीं कि कहानी गतिमती होती है और रेखाचित्र स्थिर। कहानी में रेखाचित्र से एक पहलू अधिक होता है यदि रेखाचित्र में एक पहलू होता है तो कहानी में दो और अथवा रेखाचित्र में दो मानिए तो कहानी में तीन। यानी अथवा रेखाचित्र में चित्र सम्बाई ही है तो कहानी में सम्बाई के प्रतिरक्षण चौड़ाई भी होती है और अथवा रेखाचित्र में सम्बाई और चौड़ाई होती है तो कहानी में मोटाई या मोसाई और माननी पड़ेगी। लेकिन यही भी चित्र की उल्लेख तक हो गई। एक निहाल चित्र में अपनी बात और साफ कर दूँ। गिनेमा में इस चित्र-व्यप हाता है वह तो रेखाचित्र द्वारा जब कि एक पैराग्राफ हाता-हरे सारे स्थिति को व्यक्त करता है और बाकी विस्म कहानी है। जैनेन्द्र जी ने जान घाने घाप में साफ भी चित्रण में अपनी प्रारम्भ घाने घाप में पया स्पष्ट थी और यदि कुछ नहीं उल्लेख

रह भी जानी थी तो वह उनकी बाणी में घाते-घाते सुनक जाती थी। प्रायः लोगों का विचार बाणों से घाते दीकड़ हैं जिसके कारण उनका धर्म उसक जाते हैं। कुछ के विचारों और शक्तों में उचित समुनन होता है परन्तु एक सीमता बने भी जाता है जिसके विचार तो पैन होते ही हैं उनकी बाणी उनमें भी ज्यादा पैनो हानी है जो उनके विचारों में और पमक पैदा कर देती है। जनेन्द्र जी में यही बात है। उनकी सामे-गन बासा का समग्र की ही बात का स्पष्टीकरण भी परन्तु अपने घाव में वह जनेन्द्र का उभरों में कहीं अधिक धनक दी। फिर भी जनेन्द्र जी को लगा कि जैसे उनकी बात का बाधित प्रभाव नहीं पडा। चारों ओर घावें कुमाकर अपनी बात का घाग बहात हुए बाते—रेखाचित्र अपनी स्मरता में कुछ गतिहीन हो जाता है वह शेष से कटकर अपने घाव में स्वगत हो जाता है इसलिए उसमें रस और तीव्रता की कमी होती है। वह कुछ 'मरचुनर' होता है। जनेन्द्र जी बिना धर्म के लिए काफी दर में मरक रहे व वह मानो उन्हें मित गया था और उनका माना को पीना देने का उद्देश्य मानो पूरा हो गया था। इसलिए वे अपनापन ही चुप होकर एक बार फिर इपर-उपर करने लगें। 'मरचुनर' के इस विधि प्रयोग में भी और मरी तरह कुछ नव साग बाधक में चौक गा लकिन अधिकांश लोगों ने उस हंसकर टाम दिया मानो वह कोई नई बात नहीं थी। सम्भव है य साग धाचाय विनोदा का बदामी गद्य पर वहम ही चौक लिये हों जिसमें धात्र उसकी प्रतिध्वनि का बार गाली दया।

जनेन्द्र जी की बात को लेकर एक और सदस्य भी महावीर अधिकारी ने भी अपने विचार प्रकट किए। उनको कपोल-अप बासी बाध धर्वात् रेखाचित्र में एक व्यक्ति-विशेष-विषयक स्थापना बहुत पसन्द आई और उमी पर बस इतना उन्होंने कहा कि रेखाचित्र जहां एक व्यक्ति की तस्वीर सामने रखता है वहां कहानी व्यक्ति को समाज के समक्ष में प्रकट करती है—यतएव कहानी में रेखाचित्र की धपड़ा अधिक सामाजिकता होती है। मुझे तेरा लगा कि अधि चारों जी सामाजिकता धानि धरों पर और दूर रहम में कुछ प्रगतिशील रग माने की कोशिश कर रहे थे पर विषय मरथा मंडलितक एवं पारिभाषिक का इसलिए उन्हें कुछ संज्ञागत नहीं मिला।

बहुत दूरों धाकर समाप्ति हो गई, और धर्म में नियमानुसार धारमिक दस्ता गी० दर में रहम का जवाब देने के लिए कहा गया। श्री० दर धर्म भी धर्मो बात पर जमे हुए थे—उन्होंने प्रायः सभी विरोधी युक्तियों का अपने पक्ष में उठा करके हुए फिर अपनी ध्याना का हट दिया। उन्होंने कहा कि कहानी में मध्य उद्घाटन विद्यमान धानि अभी हो मरक है और जान है। उसमें जो सामे-गन भी होती है और सीम भी हमी तरह एक व्यक्ति-विशेष का

होता उसके अन्त से बाहर की चीज नहीं ॥ चरित्र-ग्रन्थान कहानियों में प्रायः एक व्यक्ति-चित्र पर ही ध्यान रहता है। रेखाचित्र की कहानी स घमग नाम और रूप देने की कोशिश बेकार है।

×

×

×

घर जाकर सोचा कि देर करने से कदाचित् मन के चित्र इतने स्पष्ट न रहें इसलिये खाना-बाना खा कर ही भिन्न-बैठ गया। सब से पहले तो मिस्टर घर की स्थापना ही सामने आई। इसमें संदेह नहीं कि भाव कहानी की परिभाषा इतनी विविध हो गई है कि रेखाचित्र भी उसमें समा सकता है फिर भी इन बातों राशियों का दो अर्थों में सम्योजन प्रयोग होता है। अतएव दोनों में अंतर अवश्य है। रेखाचित्र में दो आयमन्थान होती हैं एक भेख और उसके एकात्मक विषय के बीच की सम्बन्ध रेखा और दूसरी इस सम्बन्ध-रूप और पाठक के बीच की समोजक रेखा। रेखाचित्र का विषय निश्चय ही एकात्मक होता है उसमें एक व्यक्ति या एक वस्तु ही उद्दिष्ट रहती है। कहानी में एक आयमन्थान और वह जाती है वह प्रतिरिक्त आयमन्थान विषय के अन्तर्गत होती है कहानी का विषय एकात्मक नहीं रह सकता उनमें ईत भाव होना चाहिये अर्थात् एक व्यक्ति अपने में कहानी नहीं बन सकता। उसका अपने आप में होता कहानी के लिए काफी नहीं है कहानी में उसे दूसरे या दूसरों की सापेक्षता में कुछ करना होमा-प्रेम करना होमा बैर करना होमा सहा करनी होनी कुछ करना होगा अपने में निमग्न रह आमा काफी नहीं होगा अपने से बाहर निकलना होमा। इस प्रकार कहानी का विषय एक विन्दु न होकर दो या अनेक विन्दुओं की संयोजक रेखा होती है। यही एक अनिश्चित आयमन्थान है जो कहानी में बढ़ जाती है। इसी रूप में आप चाहें तो उसे रेखाचित्र की ओरता अधिक सत्पात्मक कहें सीझिए यद्यपि वह अन्त स्थिति को स्पष्ट न कर उसे उपमाता ही है क्योंकि उपर्युक्त धर्म की स्पष्टता यह सीधी नहीं करता। इसीलिये पाठक को समता है कि कहानी में रेखाचित्र की अपेक्षा कम अधिक होना है क्योंकि ईत में निस्सन्देह ही अर्थ की ओरता अधिक कम है और अन्त में इसी लिए रेखाचित्र को पढ़ कर एमा समता है जैसे बाग अचूरी रह गई। उमम विज्ञान की उद्बुद्धि मात्र होकर रह जाती है इनके विपरीत कहानी में उसरी परिणति हो जाती है क्योंकि जहाँ रेखाचित्र में 'मैं' और 'तू' रहन है—'मैं' अर्थात् मूलम सत्य और परिणामतः पाठक और 'तू' अर्थात् विषय जहाँ कहानी में 'मैं' 'तू' और 'वह' का पूरा पूरा हो जाता है।"

## बादा—स्वर्गीय प० बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

मेरे किशोर मन में जैसे जैसे साहित्यिक चेतना का विकास हुआ गया वैसे ही स्वतन्त्र-विद्रोह के समारोहों के कल्पना भूमिगत रामानी चित्र घर मन में बनने लगे और इनके साथ एक विशेष प्रकार का रागात्मक संबंध स्थापित होने लगा। बाल्योत्तर में प्रसाद और प्रमथन के छोड़कर इन युग के प्रायः सभी मुख्य लेखकों से परिचय का मौलिक प्राप्ति हुआ और मेरे साहित्यिक संबंध ब्रम्हा दो बगों में विनष्ट हो गए। पहला बग था गणपतियों का है जिसके साथ मेरा बहिः-गुरुत्व-संबंध ही अधिक है—जिस संबंध में समय-समय पर धार्मिकभाव की प्रवृत्ति बुद्धि और कल्पना से सम्पूर्ण एक प्रकार की अप्रत्यक्ष धृष्ट हो रही है। दूसरा बग के बहिः-गुरुत्व के साथ साहचर्य का भी सुयोग मिलने से कल्पना-गुरुत्व और भाव-गुरुत्व अनायास ही प्रगट हो गया है। यह कल्पना आज ब्रम्हा है कि इस संबंध में कल्पना साथ ही साथ ब्रम्हा संबंधित संबंध के विकास के साथ-साथ साहित्यिक संबंध का ज्ञान अक्षय्यनाभों का और जहां व्यक्ति की गरिमा हम अतिपूर्ण से प्रकट रही वहां का हानि ही अधिक होय लगी है।

नवीनजी इन हमारे बग में हा जाने थे। पिछले साल प्रायः बगों से मुख्य रहा—राष्ट्रवादि भी वैधिमोचन गुण के माध्यम से उनका साथ पारिवारिक संबंध-आ हा गया था के बगल बहिः-गुरुत्व से उत्तर दादा नवीन बन गए थे। फिर भी उनके साथ वैधिमोचन-संबंध की स्थापना व साहित्यिक-संबंध की दिग्ग्य छवि नहीं हुई। हमारे हा कारण था एक ता यह कि उनका अधिकांश साहित्य पत्र-पत्रिका ही था इसलिए व्यक्तिगत परिचय व पुस्तकालय का परिचय या मित्रता नहीं थी। एक प्रसन्न सपर्यं ग उनका बहिः-गुरुत्व का सम्प्रसार भी रहा है। हमारे उत्तर वैधिमोचन को यह विनियम दी कि उनका पत्र-पत्रिका दूरी में मारी यन्त्र भाषीय के ही निम्नता था। साथ ही हम संसार में मारी है—दिग्ग्य को साहित्य-समाजों में दृष्ट के घर की माध्य-मोचनों से

उनका भाव मन में एक ठूक-सी पैदा करता है। कई बार उनके विषय में लिखने की प्रेरणा हुई—बाहर से भी और भीतर से भी किन्तु धीरे-धीरे उनकी मृत्यु का धोक मनोबन्ध की स्थिति पार कर स्थायीभाव नहीं बन पाया। इसीलिए उनकी अधिव्यक्ति के निष्पन्न प्रयास से मैं बचता रहा किन्तु अब उनके प्रति मावाञ्जलि धर्पित करना अनिवार्य हो गया है। सास्त्र में बहुत बनेक प्रकार के ऋणों की बर्णना है वहाँ न जाने भावना के ऋण की उपेक्षा क्यों कर दी गई है? मुझे लगता है कि सास्त्र के वैतथ्य के लिए अन्य ऋणों की उपेक्षा भावना के ऋण से मुक्ति पाना अधिक आवश्यक है। यद्यपि इस संस्मरण के द्वारा अब मैं उस ऋण-मोक्ष का पहला प्रयास कर रहा हूँ तो मेरी कल्पना में तबीन की कौन-सी किन्तु कमसे कम उभरकर आते हैं।

१ (कानपुर—१९४५)

अपने सोच-कार्य के संबंध में सामग्री-संकलन करता हुआ मैं स्वर्गीय पं० कृष्णसिंहारी मिश्र के ग्राम मधौली से कानपुर लौटा था। पं० बाबूसाहेब धर्मा 'नवीन' उन दिनों वहीं थे। कुछ दिन प्राण राम ही मैं प्रताप-कार्यालय में उनके बर्तन करने पहुँच गया। वे मुख्य कार्यालय के भीतर ही एक छोटे-से कमरे में बैठे थे—दायाद उनमें ही बं रहते भी थे। उन्होंने अत्यंत सहज भाव से मेरा स्वागत किया। उस समय तक उनका नाम साहित्य जगत में प्रसिद्ध हो चुका था—राष्ट्रीय कवियों की पंक्ति में वे आगयीं थे। किन्तु उनका केवल एक ही काव्य-संग्रह 'कुमकुम' प्रकाशित हुआ था—उनका अध्ययन तो मैं कर चुका था किन्तु उसके बावजूद मेरा उनके कृतित्व और व्यक्तित्व से परिचय नहीं था क्योंकि मैं तो 'प्रताप' का ही पाठक था और न 'नवीन' की कर्मभूमि कानपुर प्रकाश मन्थप्रान्त से ही मेरा कोई सम्बन्ध था। हिन्दी के एक विद्वत् कवि के प्रति जिन प्रकार की यत्ना और सम्मान की भावना अपेक्षित थी मेरे मन में वह विद्यमान थी। साहित्य में उन समय तक मेरा भी प्रवेश हो चुका था मेरी प्रथम बार धामोचना-पुराण—'भूमिभारत' पंथ से लेकर 'विचार और अनुभूति' तक—प्रकाशित हो चुकी थी। यद्यपि 'नवीन' जी के लिए भी मैं सर्वथा अपरिचित नहीं था। हिन्दी कविता के इतिहास में यह वह समय था जब छायावाद का ज्वार उठर आता था और उसके प्रति एक प्रकार का मुपर विरोध बन पकड़ रहा था। जीवन और साहित्य के गूढ़म-अधिमानसिक मूल्यों के विरुद्ध यहिर्मुक्त राष्ट्रीय-नामाधिक 'वृत्तियाँ उभरकर सामने आ रही थीं। इस आंदोलन के पीछे यद्यपि सामर्थ्यहीन विचारधारा की प्रेरणा प्रमुख थी किन्तु राष्ट्रीय-नामाधिक प्रवृत्तियाँ जो भी अप्रत्यक्ष रूप में इसमें बस गयीं। 'नवीन' जैसा उस राष्ट्रीय कवि की आत्मिकता वाली या छायावाद के गौरव-रम्य

रेगानी परिषदा में कुछ घमामयिक-सी प्रतीत होने लगी थी इस उत्तमित्र बाता-  
वरण में फिर स हुंकार उठी। इस प्रकार यह 'जबीन' की कविता का पुनर्जीवन  
राम था। नय मूर्तियों का प्रचार करनेवाले आत्माचक्र उनकी रचनाओं का प्रचुर  
उदाहरण देकर अपने मत की पुष्टि कर रहे थे। मैं इस प्रचार-आन्वामन का  
पक्ष में नहीं था—काम्य का सुस्तिर मूर्तियों में विश्वास होने के कारण उस  
प्रचाराम्यक या प्रचार-प्रतिष्ठ माहित्य का प्रति मेरे मन में एक प्रकार का घनाचर  
भाव था। परन्तु 'जबीन' जी की कविताओं ने मुझे घनायास ही घाइष्ट कर  
निया क्याकि उनका उत्साह और उनकी उत्साहि सहज अनुभूत और जीवन्त  
थी। भारत के दुग-जीवन में प्रवाहित विद्युत् द्वारा का उनको ज्वलन्त अनुभव  
था। यत्र चाह के मोपों का प्रमन्त्रि-गान करें या उनकी पराजय-नीति का  
विच्छिन्न भावों की अभिव्यक्ति या उद्दाम शृंगार का उद्गीय उनकी वाली  
अनिवार्यता प्राण-रस में अभिव्यक्ति रहनी थी। इस प्रकार उनका काम्य महज  
रमय काम्य था—कोरा विद्वान्ताव नहीं।

अपने सचत आलोचक मन में कुछ इसी प्रकार की घारणाएं लेकर मैं  
अंतमस्त जीवन के उन कवि का व्यक्ति-गम करने गया। उस समय तक मैं  
पक्ष के अंतर्वाच्य एक सौम्य-मधुर व्यक्तित्व के कामल सम्पक न था कृष्ण या  
निधना की मुक्तकतम विराट पुरुष-मूर्ति का अभिभूत करनेवाला प्रभाव को  
आत्ममानु कर चुका था महादवा की कविता के रसमीने रगों और उनके  
व्यक्तित्व एवं वैचल्य की भावों का बीच सामयिक स्थापित कर चुका था  
अपनी महज सामान्यता में असाधारण गुण-वैधुओं का व्यक्ति भव को मन और  
बुद्धि की धारों में अलग-अलग कर देना चुका था। पर आज मैं उन सबने भिन्न  
कवि के सामने बैठ था। इस कवि की शरीर-संपत्ति आकर्षक थी उन देवका  
अनायास ही कामायनी की वक्तियों का स्वरण हो आया

अधपय की हृद् मर्म-पशियों उजस्यित या कीय अपार

स्वर्ग शिरो स्वयं रत्न का होता था जिनमें संभार।

ऐसा नहीं था कि वे अपनी इस शरीर-संपत्ति में अलग न हों—किन्तु उनके  
मन की मस्ती इसी प्रबल थी कि सबैत होने पर भी वे उमक प्रति विदेश  
ध्यान देने में प्रमथ्य थे। उनके शुद्ध अमर-जान की संवारी हुई वक्तिया जहां  
इस बात का आभास होती थी कि वह स्वर्ग की भावना में गर्वका मुक्त नहीं  
हैं बल्कि उनका दुर्दोष तक का आधिपत्य इस रहस्य का उद्घाटन कर रहा था कि  
अना: जो उनका अकाङ्क्षन की ही होती है। मुरख के अर्चकों में वह अना  
रिचि नहीं है परन्तु अपनी का मुग उन्हें उन सबकी उद्देशा करने के लिए  
साधारण कर देता है। उनके व्यक्तित्व में सामान्यता नहीं थी किन्तु मर्यादा  
मर्याद थी। मैं बाकी देर तक 'जबीन' जी से बात करता रहा—हिन्दी कविता



उनका समान मन में एक ठूक-सी पैदा करता है। कई बार उनके विषय में सिक्खे की प्रेरणा हुई—बाहर से भी और भीतर से भी किन्तु धमी तक उनकी मृत्यु का धोक मनोवेग की स्थिति पार कर स्थायीभाव नहीं बन पाया। इसीलिए उसकी अधिव्यक्ति के निष्फल प्रयास से मैं बचता रहा किन्तु जब उनके प्रति भावार्जित धर्पित करना अधिवार्य हो गया है। शास्त्र में जहाँ अनेक प्रकार के ऋणों की चर्चा है वहाँ न जाने भावना के ऋण की उपेक्षा क्यों कर हो गई है? मुझे लगता है कि धारमा के वेगवश के लिए अन्य ऋणों की उपेक्षा भावना के ऋण से मुक्ति पाना अधिक आवश्यक है। आज इस संस्मरण के द्वारा जब मैं उस ऋण-मोह का पहना प्रयत्न कर रहा हूँ तो मेरी कल्पना में नवीन भी के तीन दिन कमरा उमरकर आते हैं।

१ (कलनपुर—१९४५)

अपने घोष-नार्य के सर्वत्र में नामघा-संकलन करता हुआ मैं स्वर्गीय प० कृष्णबिहारी मिश्र के श्रम गंधीजी से कलनपुर सीता था। पं. बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' उन दिनों नहीं थे। हमने दिन प्रातः काय ही मैं प्रताप-कार्यालय में उनके दर्शन करने पहुंच गया। वे मुख्य कार्यालय के भीतर ही एक छोटे-से कमरे में बैठे थे—घायब उनमें ही थे रहने भी थे। उन्होंने अत्यंत सहज भाव से मेरा स्वागत किया। उस समय तक उनका नाम साहित्य-जगत् में प्रसिद्ध हो चुका था—राष्ट्रीय कवियों की पंक्ति में वे अग्रणी थे। किन्तु उनका केवल एक ही काव्य-संग्रह 'कुमकुम' प्रकाशित हुआ था—उसका अध्ययन तो मैं कर चुका था किन्तु उसके बावजूद मेरा उनके इतिहास और व्यक्तित्व से परिचय नहीं था क्योंकि मैं न तो 'ग्रन्थ' का ही पाठक था और न नवीन जी की कर्मसूचि कलनपुर अवस्था मध्यप्रान्त से ही मेरा कोई सम्बन्ध था। हिन्दी के एक विशिष्ट कवि के प्रति जिस प्रकार की खड़ा और सम्पन्न की भावना अवलित थी मेरे मन में वह विद्यमान थी। साहित्य में उस समय तर मेरा भी प्रवेश हा चुका था मेरी प्रथम बार आलोचना-युग्मके—'सुमित्रानंदन पंत' से लेकर 'विचार और अनुभूति' तक—प्रकाशित हो चुकी थी। घन 'नवीन' जी के लिए भी मैं सर्वथा अनरिचित नहीं था। हिन्दी कविता के इतिहास में यह वह समय था जब छायावाद का ज्वार उठर चुका था और उसके प्रति एक प्रकार का मुगर विश्रुत बल पकड़ रहा था। जीवन और साहित्य के मूल्य अधिमानात्मिक मूल्यों के विरुद्ध बहिर्मुख राष्ट्रीय-सामाजिक प्रकृतियाँ उमरकर सामने आ रही थी। इस आन्दोलन के पीछे यद्यपि सामयिकी विचारधारा की प्रेरणा प्रमुख थी किन्तु राष्ट्रीय-सांस्कृतिक प्रकृतियाँ भी अग्रगण्य रूप में इससे बल मिला। 'नवीन' जीने उस राष्ट्रीय कवि की आनिमयी आली जो छायावाद के सौरभ-रसम

रेगमी परिवर्ध में कुछ असामयिक-सी प्रतीत होने लगी थी इस उत्तमिष्ठ बाता-  
वरण में फिर स हंकार उठी। इस प्रकार यह 'अमीन' की कविता का पुनर्जीवन  
काम था। मय मूर्खों का प्रचार करनेवाले घालाचक उनकी रचनाओं के प्रचुर  
उदाहरण देकर अपने मत की पुष्टि कर रहे थे। मैं इस प्रचार-प्रामोदजन के  
पक्ष में नहीं था—काम्य के मुक्तिर मूर्खों में निरवाम होने के कारण उस  
प्रचारप्रमद या प्रचार प्ररित साहित्य के प्रति मेरे मन में एक प्रकार का घनादर  
भाव था। परन्तु 'अमीन' की कविताओं ने मुझे घनायास ही धाकट कर  
लिया क्योंकि उनका उत्साह और उनकी उत्कृष्टि सहज अनुभूत और जीवन्त  
थी। भारत के युव-जीवन में प्रवाहित विधुत्-धारा का उनको स्वसन्त अनुभव  
था। अतः चाहे वे बांधी का प्रचस्ति-गान करें या उनकी पद्यमय-नीति के  
विरुद्ध धात्रोस की धर्मिभक्ति या उद्दाम शृंगार का उद्गीष उनका वाणी  
धर्मिबाधक प्राण-रस स धर्मिपिण्ड रहती थी। इस प्रकार उनका काम्य सहज  
रमय काम्य था—बोरा मिथ्याभाव नहीं।

अपन संचत आलोचक मन में कुछ इसी प्रकार की धारणाएं लेकर मैं  
प्रसमन्य धौवन के उम कवि का व्यक्ति-वचन करने गया। उम समय तक मैं  
पंत के अंतर्बाह्य एक मीम्य-मधुर व्यक्तित्व के कोमल सत्यक में घा चुका था  
निराला की मुक्तकुंतल विराट पुरय-भूति के धर्मिभूत करनेवाले प्रभाव को  
आत्ममात् कर चुका था महान्दी की कविता के रमणीय रंगों और उनके  
व्यक्तित्व एवं वेदमूपा की सारणी के बीच सामंजस्य स्थापित कर चुका था  
अपनी सहज सामान्यता में प्रसामान्य गुण-बहुओं के व्यक्ति भद को मन और  
बुद्धि की धारों में धनग-धन्य कर देग चुका था। पर बाव मैं इन सबने भिन्न  
कवि के सामने बैठ था। इस कवि की शरीर-मपत्ति धारवर्क थी उमे देगकर  
अनायाम ही कामायनी की पंक्तियों का स्मरण हो आया

अवयव की दृढ़ मांस-परियाँ उजस्यित या धीय अपार

स्पर्शित शिराँ स्वस्थ रक्त का हाता या मिनमें संचार।

ऐसा नहीं था कि व धर्मी इस शरीर-मपत्ति में अवगन न हों—बिन्तु उनका  
मन को मरती इनकी प्रवण थी कि सचेत होने पर भी वे उनके प्रति बिदेय  
ध्यान देने में धममर्ष थ। उनका शुद्ध धनक-आन की संवादी हुई बदिमा यहाँ  
इस बात का आभास देती थी कि वह स्वयं की भावना में मयया मुक्त नहीं  
है बल्कि उनका दुटनों तक का जीविया इस रहस्य का उद्घाटन कर रहा था कि  
धनग जीत उनके कवच-दहन की ही होती है। मुरवि व धनवातों में वह धन  
रिचिध नहीं है परन्तु मन्नी का मुग उन्हें उन मयवी उदात्त करने के निज  
माचार कर देता है। उनके व्यक्तित्व में सामान्यता नहीं थी बिन्तु महत्ता  
मधुर थी। मैं बाधो देर तक 'अमीन' को के बाव करता रहा—द्विषो बदिमा

के विषय में और स्वयं उनकी कविता के विषय में भी । जहाँ तक मुझे स्मरण है वे सुनते ही धमक रहे होते कम । मैं उनके काव्य से प्रभावित था उसमें अभिव्यक्त तारक्य का प्रवेग—शृंगार और वीर दोनों रूपों में—मुझे सहज आकृष्ट करता था । किन्तु छायावादी कला का अभ्यस्त मेरा मन उनकी अभिव्यक्ति से संतुष्ट नहीं था । उसमें शक्ति और शोक का पर उसको सभारनेवाला कमारमय संयम कदाचित् अभीष्ट मात्रा में नहीं था—मैंने अपना मतभ्य बिना किसी दुराव-क्षिप्त के उनके सामने व्यक्त कर दिया । बोले हाँ बर्द यह है—तुम जैसे तस्मै आलोचकों को इस दिशा में मार्ग-दर्शन करना चाहिए । मैंने तुरन्त ही संजप होकर उनकी मुखावृत्ति की ओर देखा कि कहीं मेरी उस अनवरत आलोचना पर उन्होंने व्यर्थ तो नहीं किया—किन्तु उस मुक्त दृष्टि में कहीं भी बकता नहीं था ।

फिर मैंने उनसे कविता-पाठ के लिए निवेदन किया । उन्होंने कुछ शृंगार के वीर और कुछ राष्ट्रीय कविताएं मुझे सुनाई । उस स्वर में अपूर्व आकर्षण था—काव्य-पाठ करते समय उनका व्यक्तित्व एक विशेष रस-दीप्ति से परिणत हो उठता था । उनका स्वर-संवाग वहाँ हृदय के कवित्व का बाहर की ओर संश्लेष करता था वहाँ अर्चनमयीति आर्च्य उस बहिष्पत रस को फिर से प्राणों की ओर धींचने का प्रयास-सा करती थी । काव्य का शब्दार्थ जैसे दूसरी बार प्राणों के रस से अभिपिक्त हो उठता था । उनके उस समय काव्य-पाठ का देख-सुनकर अनुमान ही संस्कृत काव्यशास्त्र की इस भाष्यता का अर्थ हो जाता था कि 'कवि' करोति वाक्यानि रत्नं जानाति पण्डित' । जिस प्रकार नदी का जल प्रवाह कुछ कंकड़-पत्थरों को भी सहज रूप से बहा ले जाता है उसी प्रकार उनकी सटीक वाक्यारा में भी बार अनगढ़ अर्थ प्रसक्त ही वह जाते थे । मैं कवित्व के मूर्त और अमूर्त रूप का साक्षात्कार कर आत्म-विमोद हो गया और प्रणाम कर सौट धाया । अपने पुत्र में नवीनजी का काव्य-पाठ वास्तव में अप्रतिम था । संगीत का भी उन्हें ज्ञान था और ज्ञान के उसकी ओर बढ़ने लगे थे । बाद में आकर उनका काव्य वर्तन से और काव्य-पाठ संगीत में बोधित होने लगा था—एक में प्राणों की मस्ती और दूसरे में बाणी का मुक्त प्रसार बचने लगा था । मैंने कई बार उनसे पूछ रूप को उद्बुद्ध करने की चेष्टा भी की किन्तु उस समय तक वर्तन और संगीत के मोह ने उनके मन और बाणी को काफी जकड़ लिया था इसलिये कोई साम नहीं हुआ । उनके काव्य रसिकों को मरी ही तरह हमने निराशा होनी थी किन्तु वे अपनी ऊर्ध्व स्थित रचनाओं को भी आपस-प्रत्यक्ष सादर ही पढ़ते थे । और, अन्त में तो रस के विप्राय न केवल अनस्मृति ही लेप रह गया—बाणी का शोक और प्रसार दोनों ही कृत्रिम हो गए ।

२ (दिल्ली—१९५६)

दूसरा बिज दिल्ली के साहित्यिक जीवन को एक बरगुल-मधुर घटना से सज्ज है। ८ दिसम्बर १९५६ को दिल्ली के साहित्यकारों की ओर से नवीन जी की ६३वीं बरगुल मनाये का आयोजन किया गया। व्यवस्था का भार प्रांतीय सम्मेलन के प्रधानमंत्री श्री गोपासप्रसाद व्यास ने संभाला और गांधी-उद्यान में कवि के पौरव के अनुरूप अभिनन्दन-ममारोह रखा गया। राष्ट्रपति मैथिलीशरण गुप्त समापति के पौर दिल्ली के प्रायः सभी साहित्यकार उपस्थित थे। कार्यक्रम सम्भा और धनानुष्ठानों की सूची बहुत बड़ी थी। नवीनजी का स्वास्व्य तब तक राष्ट्रीय विपद् हुआ था—शाली गर्वका कृष्ण हा हुआ थी—शरीर और हृदय दुर्बल हा गए थे और एक बैठने के लिए डाक्टरों की अनुमति नहीं थी। इसलिए कार्यक्रम के सम्मान का कार्यक्रम देने अपने ऊपर न किया। इस अभिनन्दन में उन्नाव का बातावरण नहीं था—एक विषाद की छाया में बहुत बहना चाहता कि धामन मृत्यु की छाया सर्वत्र विद्यमान थी। मुझे भय था कि कार्यक्रम का प्रकाश कहीं 'मायात्मक' न 'अमायात्मक' न हो जाय अर्थात्—अभिनन्दन और संयम-कामना के स्थान पर समयम के निवारण की आवश्यकता ही कहीं प्रमुख न हो जाए। हुआ भी कहीं और प्रयत्न करने पर भी मैं सत्य पर आवरण न डाल सका। वास्तव में कवि की स्थिति उस समय ऐसी थी कि उसे दबने हुआ घटानु की कामना धारण प्रवर्धना-भाव हाती।

नवीन जी की मैथिलीशरण गुप्त के पास समनय के सहारे कामीन पर बैठे हुए थे। उनके आसपास अनन्य करिष्ण जन धामीन थे। बेग आदि भी उनका बड़ी चिर-परिचित था। शरीर पर सुंदर मिली हुई धारवासी और मिर पर बड़ी बरिमा के साथ धारण की हुई गांधी टोपी त्रिममें से दानों और उनके शुभ्र बंग-गुच्छ धनय दियाई दे रहे थे। वे सामान्यतः प्रसन्न थे फिर भी सदा या माना उनकी धारवा का जठय प्रकाश बिनीन हो गया है—जम पुष्प शरीर की धारेका तो पूर्ववत् स्पष्ट थी किन्तु रंग जमे रोज पुका था। उनकी पर तेजोदीप्त दृष्टि अस्तमृत हो गयी थी और मन के भावों की निगल धारवा बेबम 'हरे राम' में मिमटकर रह गई थी। कवि शिक्कर ने अभिनन्दन पर पड़ा जिसमें कवि जोड़ा और मनीषा का एवज रोज था। शिक्कर की धोरवरी शाली न बातावरण कुछ बरमा—अभिनन्दन के अनुरूप धोर का मचार हुआ किन्तु जिस समय के अभिनन्दन-मम समर्पित कर धारण-मम के लिए मुझे नवीनजी की धारवत बाबुवना मरगा इनीनून हा गई। इन घटना का प्रभाव दुनिवार था—मर्मकी धारें धारवता उठी दहा—श्री मैथिलीशरण गुप्त अपने धारवों न संभाल मरे अम्य करिष्ण जन की रिचलिन हो उठे। शिक्कर के साहित्यिक जीवन में यह एक धारव घटना था। शिक्कर के राष्ट्रीय काम की

तीन बिकास-नैर्वाण मानो एक याव-विष्णु पर आकर बनायाम ही मिल गई थी। विनकर के साथ घनेक बन्ताओं ने अर्द्धाभिमियां घात कीं—किन्तु करुणा का वह भीना पट हट नहीं सका—वरन् धीर भी गाढ़ा हो गया जबकि स्वर्णय आचार्य अनुरसेन शास्त्री ने आदेश में आकर यह प्रार्थना की कि भगवान् उनकी धातु का कुछ प्रंश नवीनजी को प्रदान कर दें। भगवान् ने करावित् उनकी प्रार्थना का पूर्वाभ ही सुना—धीर आचार्य जी की धातु तत्काल नवीनजी से पूर्व ही निरक्षेप हो गई।

३ (महायात्रा)

घन्त में है कवि की महायात्रा का करुण हृदय ! जैसाकि श्री विनकर ने अपने मार्मिक सस्मरण में लिखा है, नवीनजी के जीवन के अन्तिम तीन वर्ष मृत्यु के साथ निरन्तर संबंध में बीते। घनेक भीषण रोगों ने मिलकर उनपर प्रहार किए—हृदय रक्तचाप रक्ताघात घर्ष धीर घन्त में करावित् फेफड़े का कैंसर। भारंभ के प्रहारों को तो उन्हें अपने सहज बुद्धिमान भाव से झेला किन्तु पक्षाघात ने जब उनकी बाएँ को कुष्ठिल कर दिया तो मुझे लगा कि उनका मन भी हारने लगा। बाएँ धीर धर्ष का कितना अभिनिष्ठ संबंध है मन ही बाएँ को प्रभावित नहीं करता बाएँ जी मन पर अनिवार्य प्रभाव डालती है। नाट्यशास्त्र के अभ्ययन-अभ्यास में मेरा वह अपना विषम रहा है स्वरेण-विदेश के घनेक आचार्यों ने बन्नीर ठकों के द्वारा इस लक्ष्य की प्रामाणिक स्थापना की है। बुद्धि द्वारा सुधीन वह साथ नवीन जी को देखकर बनायास ही मेरे पट में उतर गया। अभिव्यक्ति का अभाव उनके मन में एक विशिष्ट प्रकार की भ्रमजन धीर कुंठा पैदा करने लगा और जब उन्हीं यह विस्मात हो गया कि बाएँ घब नहीं मोटेगी तो पड़ती बार उन घोड़ा में जैसे मृत्यु के सामने हथियार डाल दिए। रोग के तीव्र प्रहारों के बाद मित्रों के दुरास-प्रश्नों के उत्तर में फिर वे यही कहते थे—“तू भाई कुछ है नहीं।” हिन्दी मसार में नवीन जी की बाएँ का घूर्णन बरदास प्राप्त था—बैठी बागमिता वह स्वर-संपन्न कंठ की वह ऊर्जा अत्यंत दुर्लभ थी। मैंने एक बार एक किराट मजा में हिन्दी की बरिया पर उनका भाषण सुना था—प्रधानमंत्री के कुछ वाक्यों में सहमा वे उत्तेजित हो उठे थे। ऐसा लगता था जैसे पाटलिपुत्र की पाल्सी में बार बार गई हूँ। हम मसार के धीर भी नहीं बिना मेरी स्मृति में आसुर थे। ऐसी भूमि में जब मैं उन्हें घनहाय होकर शब्दों के साथ कुम्भकर बार-बार हारते दगता था तो मन का बड़ी चोट लगती थी। उनका मन रखने के लिए हम लोग भी बन्नी-बन्नी उची प्रकार दोहन का अभिनय करने से जो वे बड़े जोर से हँस पड़ते थे। एक बार ‘भारती-मंगल की

विचार-मोटी में 'साहित्यिक' की परिभाषा के विषयमें कुछ विवाद हो गया। मैंने ध्यान मन को कुछ अधिक उपना के साथ व्यक्त करवा हुआ कहा—“मुझे पड़े है कि बिनाबाजी की रचनाएँ नी मुद्र साहित्य की परिधि में पा सकेंगी या नहीं?” यह सुनकर व एकदम अड़क उठ और बान—“गुम—गुम—गुम क्या कह रहे हो।” ध्यान बीबन के अन्तिम वय में अमिष्यन्ति के अभाव में ध्यान की मात्रा उनमें और भी बढ़ गई थी—कभी-कभी व दहा पर भी जिनका कि व ध्यान ज्ञात नियमित रूप में चरगु-स्वयं करने में बिना किसी कारण के नापड़ हो जाते थे। परन्तु उनका यह क्राव रीन का न्यायी न छ कर नव तक कल्या का नकारी बन चुका था और हम मनीन उनका विवाद न करने का संकल्प कर लिया था। धीरे-धीरे हमारी प्रतिक्रिया उनका ध्यान का देवकर बहुत कुछ बसी ही हान लगी थी जमी कि किसी शानक के ध्यान को देखकर उनके परिवर्तनों के मन में होती है। गाष्ट्री में उनकी ध्यान-वृद्ध बाजों को सुनकर हम सब सोम हम पड़े और व भी घर बहुत दूर बैठ गए—“यह बड़ा ‘बच’ हुआ है।”

शम का अन्तिम आक्रमण उनका मेकर ही गया। व कई महान विनिर्गहन अकस्मान्त में रहे। हम साथ नियमित रूप में उनका पास ध्यान जाने रहने थे। बीच में वे कुछ टीक भी हुए परन्तु प्रयत्न करने पर भी अल्पनाम में बाहर नहीं धाए। कोई एक महीने में उनकी हामन स्यादा बिगड़ने लगी और मुन तथा शरीर के अन्य अंगों पर साथ के सलग प्रकट हो गए। एक दिन रात को जब मैं गया तो बोन कि सब तो बच-बनाव के दिन हैं। मैंने अपने और उनके मन को ताड़न देने का निष्पन्न प्रयत्न किया और कुछ देर बाद सोट धाया। उस दिन रात को मुझे नींद नहीं आई। उनका जीवन में संबद्ध अनक स्मृति बिना अपने परिवार के कुछ इसी प्रकार के चरण हस्त एराध परिवर्तन के स्वाभ्य के विषय में अना आर्गवाएँ-नर-नर के स्याबह का धारण कर मेरी बेतदा का नाम देनी रही। फिर मैं अल्पनाम रही गया—२३ अग्रम ६० को धारणा में उनके घर ही पड़ा—जखीन जी के नहीं जखीन जी के लव के दर्शन करने के लिए। उनका राव ५, बिष्टगर ध्येय में उनका विनिर्गहन निशाम-स्वात के बरामदे में रखा था। दग के सुपथ नेता अपने उस अमिष्य गुरुजी के प्रति यजोर्जनि भेंट करने के लिए धा जा रहे थे—राष्ट्रपति उर राष्ट्रपति प्रयातर्जना गुरुजीको ध्या। कुछ देर नर अरामन मुन में राव के सामन गई हाकर फिर उनके अगार के विषय में धाव-धर निर्माय करने के लिए घर के भीतर चले गए। बड़े अंग उर हन हन था भी जखीनजी मापु के गप में धाते बहा। अग्रम वयन पर मैं नदीन जी का अग्रम-गर्ना लो कर निदा परन्तु उनके गुन की धार देखने का मेरा मायम न रहा। मायम-व

मुझे अपने मुँह-बुल की सार्वजनिक अभिव्यक्ति अच्छी नहीं लगती थीर मैं ऐसे घबराहट को या तो बचा जाता हूँ या समय से काम लेता हूँ। किन्तु इस समय मेरे लिए इन दोनों में से कोई भी विकल्प संभव नहीं था थीर मैंने अपने मन में कहा कि मानव होकर मानव-दुर्बलता की स्वीकृति से क्या डरना।

कुछ समय में ही यह निर्णय कर लिया गया कि नवीन जी का अन्तिम संस्कार उनकी कर्म-भूमि कानपुर में होगा। इस विषय में क्याचित् कुछ मठ-भेद या जो परिजनों की परिधि से बाहर निकलकर भिन्न-मंडल तक फैल गया था। मेरी अपनी धारणा थी कि यह आन्तरिक प्रश्न है जिसका समाधान नवीन जी के परिवार को ही करना चाहिए किन्तु कुछ मित्रों का आग्रह था कि नवीन जी का व्यक्तिगत सार्वजनिक है इसलिए उनके अन्तिम संस्कार के प्रश्न का समाधान भी सार्वजनिक होना चाहिए। स्थिति को देखते हुए मुझे यह सब अच्छा नहीं लग रहा था। तभी सौभाग्य से समर्थ व्यक्तियों ने सीधे ही निर्णय कर यह घोषणा कर दी कि रात को घाट बजे की यात्री सेकवि का सब कानपुर के लिए प्रस्थान करेगा। अपने को अनधिकारी मानते हुए भी मेरे मन में कहा कि निर्णय ठीक ही हुआ थीर मैं १ मार्च एवेन्यू चला गया। गुप्त जी इसके कुछ पहले ही भीपण रोग-ग्रस्त हो चुके थे। उस समय स्वयं इम्ल होते हुए भी नवीन जी ने उनकी परिचर्या में बड़ी भाव-बीड़ की थी। डाक्टरों का धब भी यही आदेश था कि जहाँ तक हो उन्हें घरीर और मन के धम से बचाया जाए। इसलिए अनेक मित्रों और स्वजनों की राय थी कि बड़ा स्टेसन न जाएं। भुक्तो भी उनके स्वास्थ्य की चिन्ता किसी से कम नहीं थी किन्तु फिर भी यह बात मेरे मन में नहीं बैठती थी कि नवीन जी की उस अन्तिम विदा-लेला में मैथिलीधारण पुण्य उपस्थित न हों। मेरे अतिरिक्त एक व्यक्ति और था जो मेरी ही तरह सोच रहा था पर वह नहीं पा रहा था—वह था गुप्त जी का आत्मज चिरंजीव उमिताचरण जिसका नवीन जी क प्रति अथाप अनुयाय था। उसने तुरन्त ही ध्यान में लाकर मुझसे कहा—“डाक्टर साहब क्या बह ठीक है?” उसके इस प्रश्न से मेरे मन की दुविधा एक क्षण में विलीन हो गई थीर मैंने धारवस्त होकर उत्तर दिया—“जहाँ बड़ा जो बड़ा लगना चाहिए।” दूर देवारे बेबम होकर मित्रों का वह सत्परामर्श सुन रहे थे। ज्योंही मैंने अपना मत व्यक्त किया फटकर बोले—“बिल्कुल ठीक है—हमें जाना चाहिए और हम जाएँगे।” रात बजे हम लोग स्टेसन पहुँच गए। रिम्बी का अपार कम-समुदाय स्टेसन पर उमड़ पड़ा था। छोटे-बड़े सभी साहित्यकार, हिन्दी-सैबी अनेक राज-गुरु और राजनीतिक नेता आदि लो थे ही इनके अतिरिक्त ऐसे अनेक अनजाने व्यक्ति भी जहाँ नड़े रो रहे थे जिसका न माहिर्य ने गर्व था न संरुति में, न राजनीति में—जो बचम मानव होने के नाते नवीन जी के आत्मीय बन गए

ये । पुर्णों से सदा नवीन जो का अस्ति-शेष शरीर मासी क हिम में रख दिया गया । समवेत जन एक-एक कर उनके प्रति अपनी अर्द्धांशमि अर्पित करने लग पीर जब मासी के चमने में थोड़ी देर रुक गई तो हम लोगों ने महारा दर मुजरी को हिम में चढ़ाया । बदा शगु मोन हुए—बशाबिन् उसी समय उनकी बरि बटना में निम्नलिखित पंक्तियों का मूल भाव स्पृष्टि ११ गया था

कहाँ भाव वह बंधु हमाग,  
जिमके मानम की रम-भाग,  
आजाबिन कनी थी हमका ।  
उससे अर्द्धांशमि की आरा,  
रगती थी मरी अविलापा,  
अनहानी ही प्रिय है यम का ।

हम लोगों ने भी अन्तिम बार उनकी पद-बंदना की और कुछ ही देर में दादा पट्टी पर रेंप उठी । सारा जलपथ नवीन जो क जय-जयकार में गूज उठा ।

नवीन का भाव बौद्धि-रूप रुक गया है । समय ने उनके चिरह का भाव न बहूत कुछ दूर दिया है । अगो कुछ दिन पश्चात् उनका विषय में बर्णन था रही थी । एक ब्राह्मण मित्र ने उनके जीवन-काल में ही बरा मित्र का दि के महा मानव थे । हमने एक समय-एक समय पर मन्त्रण प्रश्न किया था कि क्या मानव चरित्र के एक बी-दार में ब मुक्त प ? भाव में सोचना है कि बन्धु-मरण क्या है ! और दर हृदय ही नहीं बुद्धि थी पर उनका दम है कि इन दापों के अभाव में तो ब मानव हो न सक्त । बिम्बद अन्ना ब बहूत दुर्गों के भाव भूतन प्रवृत्ति के समस्त दापों के समवाय का नाम है मानव—और यदि महामानव का अस्मिन् नाम बसा में है तो बरा सर्वांग मानव का बहूत या बहूत रूप ही था करना है बार-मुक्त बहूत मानव का बरा । मैं बरा मानव का इगम अधिक कुछ बहूत बरा बरा बरा—और तेम अन्तिम दिने अपने जीवन में बरा ही देन है जिनके दर बहूत बरा बरा बरा अधिक गटीर बहूत हा ।





## परिशिष्ट

### जीवन-परिचय

पूरा नाम, साहित्यिक उपनाम

सहित—

—नगेन्द्र

पिता का नाम—

—पं० राजेन्द्र

परिवार तथा पूर्वज का

संक्षिप्त परिचय—

—पूर्वज—पश्चिमी उत्तरप्रदेश के सनाइय  
ब्राह्मण—यस्मिनगाह्य व्यवसाय  
जमींदारी ।

पिता—प्रायममाजी सेखर और नेता ।

परिवार—माता-पिता के अतिरिक्त पत्नी

तथा दो पुत्रियाँ —(१) डा० मुयमा

प्रियदर्शिनी एम० ए० पी० एच० डी०

विवाहित प्राध्यापिका इन्द्रप्रस्थ मर्स

कामज दिल्ली बिदरविद्यालय दिल्ली

(२) प्रणिमा प्रियदर्शिनी—एम० ए०

हिन्दी प्राध्यापिका—सेही भीराम

कोसिज फॉर बीमेन । आमाता—सर

बिन् प्रबोध पारागट, अधिनामी

अभिरक्षा (एगिडबूटिष इन्जीनियर)

केन्द्रीय सौर-सेवा विभाग दिल्ली ।

जन्मस्थान—

—मथुरासी (असीगड) यू० पी० ।

जन्मतिथि—

—(बिक्रमी और ई०) अत्र कृष्ण ६ सवन

१९७१ बिक्रमी । मार्च १९१२ ई० ।

शिक्षा—

—(स्थान—मथुरासी अनुपगहट, पन्दीसी

पाण्ड) एम० ए० हिन्दी (नामपुर बि०

बि० १९१७) एम० ए० अंग्रेजी

(सट पाम्प कामज पाण्ड—१९१९)

डी० मिट् (हिन्दी) (१९४९ '४७

पाण्ड बि० बि०) ।

प्राप्त उपाधियाँ, सम्मान,  
पदक आदि—

—(१) कासमिया पुरस्कार, (२) उत्तर प्रदेश हिन्दी समिति पुरस्कार, (३) मध्य प्रदेश हिन्दी परिषद् पुरस्कार ।

पद—

—(१) अभिष्ठाठा (डीन) कमा संकाय दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली (१९१८-१९१९) (२) अध्यक्ष मानव की शोध मंडल (बेयरमेन बोर्ड ऑफ रिसर्च स्टडीज इन एंथ्रोपेट्रीक दिल्ली वि० वि० दिल्ली) ।

व्यवसाय एवं जीविका—

—अध्यापन अध्यक्ष हिन्दी विभाग दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली ।

अन्य साहित्यिक सेवाएं—

—आप सभी प्रकार की विविध हिन्दी संस्थाओं एवं भारत सरकार की हिन्दी समितियों की सदस्यता के माध्यम से साहित्यिक सेवा का बखतर प्राप्त ।

अन्य उल्लेखनीय सामाजिक  
तथा राजनीतिक काम—

—सामाजिक तथा राजनीतिक सेवा-कार्य के प्रति धारणा से ही एक प्रकार की विशिष्टि रही है ।

अप्रकाशित रचनाओं के  
नाम—

—(१) भारतीय रसशास्त्र (अपूर्ण)

प्रकाशित प्रमुख सेवा की  
सूची—

—आप सभी तरह पुस्तक-रूप में प्रकाशित हो चुके हैं ।

## प्रथम

### (प्रकाशित पुस्तिका की सूची)

पुस्तकों का नाम	प्रकाशक	सेटान-प्रकाशन तिथि
मौलिक		
गुमिबानदन पत्र	साहित्य रत्न भंडार आगरा ।	१९२८ ई
गान्धे एक धर्मपूज्य	"	१९२९ ई
आधुनिक हिन्दी नाटक	"	१९६० ई०
विचार और अनुभूति	नयनम परिशिष्ट हाउस नई मद्रास टिप्पणी ।	१९४६ ई०
विचार और विवेचन		१९४९ ई०
ऐतिहासिक की भूमिका	प्रथम संस्करण—गौतम बुद्ध विषय नई मद्रास टिप्पणी । अथवा संस्करण—नयनम परिशिष्ट हाउस नई मद्रास टिप्पणी ।	१९६९ ई०
देव और उनकी कविता	प्रथम संस्करण—गौतम बुद्ध विषय नई मद्रास टिप्पणी । अथवा संस्करण—नयनम परिशिष्ट हाउस नई मद्रास टिप्पणी ।	१९४९ ई०
आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ	नयनम परिशिष्ट हाउस नई मद्रास टिप्पणी ।	१९४१ ई०
विचार और विवेचन		१९४२ ई०
भारतीय वास्तुशास्त्र की भूमिका (दूसरा भाग)	आर्यभट्ट बुद्ध विषय नई मद्रास टिप्पणी ।	१९४३ ई०
भारत का वास्तुशास्त्र	भारती भंडार, सीटार प्रेम दिल्ली ।	१९४७ ई०
नाम्य म उदात्त शब्द (‘विश्वनाथ’ का हिन्दी अनुवाद)	राजराज एंड सन्स पन्नीरी पट टिप्पणी ।	१९२८ ई०
अनुसंधान और अपेक्षा	नयनम परिशिष्ट हाउस नई मद्रास टिप्पणी ।	१९६१ ई०

प्राप्त उपाधियाँ, सम्मान,  
पदक आदि—

—(१) डायमिया पुरस्कार, (२) उत्तर  
प्रवेश हिन्दी समिति पुरस्कार, (३) मध्य-  
प्रदेश हिन्दी परिषद् पुरस्कार ।

पद—

—(१) अधिष्ठाता (डीम) कला संकाय  
दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली (१९५८  
१९६०) (२) अध्यक्ष मानव की सोच  
महान (बेयरमेन बोर्ड ऑफ रिसर्च स्टडीज  
इल प्रू मैनिटीड, दिल्ली बि० बि०  
दिल्ली) ।

व्यवसाय एवं जीविका—

—अध्यापन अध्यक्ष हिन्दी विभाग दिल्ली  
विश्वविद्यालय दिल्ली ।

अन्य साहित्यिक सेवाएँ—

—प्रायः सभी प्रकार की बिशिष्ट हिन्दी  
संस्थाओं एवं भारत सरकार की हिन्दी  
समितियाँ की सदस्यता के माध्यम से  
साहित्यिक सेवा का अवसर प्राप्त ।

अन्य उल्लेखनीय सामाजिक  
तथा राजनीतिक कार्य—

—सामाजिक तथा राजनीतिक सेवा-कार्य  
के प्रति धारणा से ही एक प्रकार की  
बिबिध-सी रही है ।

अप्रकाशित रचनाओं के  
नाम—

—(१) भारतीय रसशास्त्र (अपूर्ण)

प्रकाशित प्रमुख सेवाओं की  
सूची—

—प्रायः सभी सेवा पुस्तक-रूप में प्रकाशित  
हो चुके हैं ।

## ग्रन्थ

### (प्रकाशित पुस्तकों की सूची)

पुस्तकों का नाम	प्रकाशक	वैयक्तिक-प्रकाशन तिथि
मासिक		
मुमित्रानन्दन पत्र	मासिक रत्न मन्दार छापण ।	१९३० ई०
मासिक एक प्रत्ययन	"	१९३१ ई०
आधुनिक हिन्दी साहित्य		१९४० ई०
विचार और अनुभूति	मानव पत्रिका हाउस नई महर दिव्यी ।	१९४४ ई०
विचार और विवेक		१९४८ ई०
ऐतिहासिक की भूमिका	प्रथम मसूदा—श्रीम दुर्गा द्विती नई महर दिव्यी ।	१९४९ ई०
	अन्य मसूदा—मानव पत्रिका हाउस नई महर दिव्यी ।	
देव और उनकी कविता	प्रथम मसूदा—श्रीम दुर्गा द्विती नई महर दिव्यी ।	१९४९ ई०
	अन्य मसूदा—मानव पत्रिका हाउस नई महर दिव्यी ।	
आधुनिक हिन्दी कविता	मानव पत्रिका हाउस नई महर दिव्यी ।	१९४९ ई०
की मुख्य प्रवृत्तियाँ	"	
विचार और विवेक		१९४९ ई०
भारतीय साहित्य की	भारतीय साहित्य मन्दार हाउस नई महर दिव्यी ।	१९४९ ई०
भूमिका (द्वितीय भाग)		
भारत का साहित्य	भारतीय मन्दार मन्दार प्रेम इमाहावा ।	१९४९ ई०
साहित्य में उदात्त तरंग	राज्यम एन मन्दार मन्दारी मन्दार दिव्यी ।	१९४९ ई०
(‘द्वितीय भाग’ का हिन्दी अनुवाद)		
अनुवाद और	मानव पत्रिका हाउस नई महर दिव्यी ।	१९४९ ई०
अनुवाद		

## गंगादिग

हिन्दी ध्वजवाणिक	नौगण बुक डिपो, नई राइक, दिल्ली ।	१९५२ ई०
कवि भारती (आधुनिक काव्य संग्रह)	साहित्य सदन बिरगांव (भांसी) ।	१९५३ ई०
हिन्दी काव्यांगकारगुण	आरमाराम एंड सन कम्पनीरी बेट, दिल्ली ।	१९५४ ई०
रीति शृंगार (रीति कारीग काव्य-संग्रह)	प्रथम संस्करण—नौगण बुक डिपो नई राइक दिल्ली । अन्य संस्करण—साहित्य सदन बिरगांव (भांसी) ।	१९५४ ई०
हिन्दी पञ्चोक्तिजीवित	आरमाराम एंड सन कम्पनीरी बेट दिल्ली ।	१९५५ ई०
भारतीय काव्यधारण की परम्परा	मैथिलस पब्लिशिंग हाउस नई राइक, दिल्ली ।	१९५६ ई०
भारतीय नाट्य-साहित्य	रोठ मोरिंग्गस हाउस जयंती समारोह समिति नई दिल्ली ।	१९५६ ई०
हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (बृहत् भाग)	नामरी प्रचारिणी सभा काशी ।	१९५७ ई०
भारतीय नाट्य	साहित्य सदन बिरगांव (भांसी) ।	१९५७ ई०
इन्डियन मिस्ट्री (अध्यायी)	कम्पनीआराम एंड सन हास्पिटल रोड आगरा ।	१९५८ ई०
हिन्दी अभिनयकारगी	हिन्दी निधाय दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली ।	१९६० ई०
हिन्दी काव्य प्रकाश	आनमडन निदिनेड आगरासी	१९६० ई०

